Die Anordnung der Gedichte Ludwig Uhlands.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg

vorgelegt von

Johannes Tressel

(aus Beurig).

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

1915.

Junfermannsche Buchdruckerei in Paderborn.

Die Anordnung der Gedichte Ludwig Uhlands.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg

vorgelegt von

Johannes Tressel
(aus Beurig).

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

1915.

Junfermannsche Buchdruckerei in Paderborn.

Von der Fakultät genehmigt am 5. Februar 1915.

Motto.

Lieder sind wir nur, Romanzen,
Alles nur von leichtem Schlag,
Wie man's singen oder tanzen,
Pfeifen oder klimpern mag.
Doch vielleicht, wer stillem Deuten
Nachzugehen sich bemüht,
Ahnt in einzelnen Gestaltungen
Größeren Gedichts Entfaltungen,
Und als Einheit im Zerstreuten
Unsers Dichters ganz Gemüt.

Uhland.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548024_0110

Einleitung.

Der Dichter, der die zeitlich und inhaltlich auseinander liegenden Produkte einer längeren Schaffensperiode sammelt, um sie zu einem in sich abgeschlossenen Ganzen zu vereinigen, sieht sich vor die Frage gestellt, welche Gesichtspunkte er bei der Anordnung walten lassen soll. Eine ganz beliebige, dem Zufall anheimgestellte Anreihung könnte keine Einheit in der Mannigfaltigkeit, nicht einmal den Eindruck eines zielstrebigen Vorgehens bei der Anordnung hervorrufen und widerspräche dadurch jedem künstlerischen Bedürfnis (z. B. Schillers Anthologie 1782). Wird nun eine Anordnung nach bestimmten Gesichtspunkten ins Auge gefaßt, so legen sich zunächst äußere Anordnungsprinzipien nahe: Einheit der Form, Gleichheit der Quelle oder der Entstehungsbedingung, zeitliche Folge der Entstehung. Die Chronologie besonders drängt sich auf als Anordnungsprinzip wegen ihrer Allgemeingültigkeit, ihrer Einfachheit und ihrer objektiven Darstellung der dichterischen Tätigkeit und Entwicklung. Doch kommt bei dieser Methode, die den bunten Wechsel des äußerlich Gegebenen ohne Streben nach höherer Einheit bestehen läßt, das nach größerer Synthese verlangende ästhetische Bedürfnis nicht zu seinem Rechte. Die erste Folge wird sein, daß der Dichter die chronologische Anreihung zunächst auf das Gebiet der einzelnen Dichtungsarten beschränkt (vgl. Platen).

Ob der Dichter einen Schritt weiter gehen will und das ästhetische Prinzip auch innerhalb der einzelnen Kategorien ungeachtet jeder Chronologie als einzigen Gesichtspunkt bei der Anordnung gelten läßt, entscheidet die Art der zu ordnenden Werke und die Stellungnahme des Dichters zu ihnen.

Objektive Dichtungen, die in sich eine größere Einheit bilden, wie Epen oder Dramen, können unchronologisch unter einheitlichen Merkmalen zusammengestellt werden, ohne daß diese Zusammenstellung eine Steigerung des künstlerischen Wertes für das einzelne Werk bedeutet. Der äußere Umfang des Werkes und die damit bestimmte Zeitfrage spielen hier die entscheidende Rolle.

Wesentlich anders verhält es sich mit Dichtungen, von denen wegen ihrer Kürze eine Reihe in einem Zuge gelesen werden kann, und die somit in näheren Zusammenhang treten.

Es liegt nahe, den äußeren Zusammenschluß auch innerlich herzustellen.

Zu diesem Ende wird eine Durchbrechung der chronologischen Reihe geboten sein; es müßte denn der Fall vorliegen, daß die Einheitlichkeit der Stimmung oder die Themagleichheit eine besondere, künstlerische Anordnung unmöglich machte, oder, daß das innere Erlebnis des Dichters und die entsprechende poetische Produktion in so harmonischer Entwicklung verliefen, daß eine Umstellung zwecks größerer Vollkommenheit des Ganzen unnötig wäre.

Nur der Dichter, der sich historisch geworden und seinen Werken entfremdet ist — der äußere zeitliche Abstand ist weniger bedeutend, als die innere divergierende Entwicklung —, oder der von seinem Schaffen ein objektives Bild geben will, wird sich für rein chronologische Anreihung entscheiden.

Streben des Künstlers aber wird es sein, sein Werk in künstlerischer Vollendung erscheinen zu lassen, und so greift er fast ausnahmslos zur ästhetischen Anordnung. Hier eröffnet sich der Gestaltungskraft des Dichters ein neues Gebiet, gleichsam eine andere Dimension. Vom äußerlichsten Effektmittel der Anordnung kann er fortschreiten zu einer — der rhetorischen Beweisführungstechnik analogen — ausgleichenden Anreihung stärkerer und schwächerer Gedichte, zu einer wirkungsvollen Parallel- und Antithesenstellung, bis zu einer zusammenhängenden Gruppengestaltung — einer sekundären künstlerischen Gestaltung — durch Anreihung von Gedichten, die in innerer Verbundenheit sich in eine Entwickelungslinie stellen und sich zu einer „Einheit im Zerstreuten" zusammenfügen.

Diese organische Anordnungsweise schließt nicht eine gelegentlich äußerliche Anreihung aus bei Gedichten, die sich dem Ganzen nicht harmonisch eingliedern.

Zur vollen Erfassung und Würdigung der künstlerischen Tätigkeit des Dichters gehört auch die Beachtung der Arbeit letzter Hand, wie sie sich in der Anordnung seiner Werke offenbart.

Wie zum vollen Erleben und Begreifen eines Gedichtes restlose Hingabe erste Bedingung ist — „Sammle dich wie zum Gebete, daß vor deine Seele licht, das Gebild des Dichters trete" sagt Geibel — so und noch mehr ist auch, wenn wir den Gedanken eines künstlerisch gestaltend anordnenden Dichters noch einmal denken wollen, eine vorbehalt- und absichtslose Versenkung in den Geist des einzelnen und aller Gedichte erforderlich. Von jedem einzelnen Gedichte aus müssen wir vorwärts und zurück denken. Und wenn nicht mehr objektiv faßbare Bestimmtheiten den Gang der Anordnung motivieren, so mag ein subjektiver Erklärungsversuch am Platze sein. Denn oft wird nicht eine sichtliche Handlung, eine deutliche Situation, Gleichheit oder Ungleichheit der Stimmung oder sonstige innere oder äußere markante Eigenheiten die Erklärung der Anordnung geben können,

sondern, zumal bei rein lyrischen Erzeugnissen, ist es oft das unausgesprochene Poetische, das leise Mitschwingende, das wie ein Fluidum zum nächsten verwandten Element eine Brücke schlägt.

Scherer hat in dem Aufsatze: Über die Anordnung Goethescher Schriften (Goethejahrbuch III. S. 159, IV. S. 51, V. S. 257) die Prinzipien klar gelegt, nach denen der Altmeister bei der Anordnung seiner Werke, im besonderen seiner Gedichte, vorging. Diesem Aufsatz verdanke ich allgemeine Gesichtspunkte zur vorliegenden Arbeit, in der ich versuchen will, dieselbe Aufgabe hinsichtlich der Gedichte Uhlands zu lösen.

Aus einer Gegenüberstellung und Vergleichung Goethes und Uhlands möchte man apriorisch auf die Anordnung ihrer Gedichte schließen.

Als Goethe zur Anordnung seiner Werke schritt, lag ein längerer, wechselvoller Lebensabschnitt voll reicher vielgestaltiger Erlebnisse hinter ihm. Die bunte Menge glänzender Gestalten reizte zur Anordnung und es bedurfte nur der synthetischen Hand des Meisters, sie zu einer sinnvollen Komposition zu vereinigen.

Uhland fehlte der große synthetische Zug. Ihm fehlte auch die Voraussetzung, die drängende Fülle inneren Erlebens und die vielgestaltige Menge poetischer Produktionen. Die Zeit seines Schaffens war eine sehr beschränkte. An die Jugendperiode stets gleicher, nachgefühlter Sentimentalität schloß sich bald die Periode objektiver Dichtung. Uhlands Entwicklungsgang war ein ungemein rascher. Seine ganze Veranlagung strebte zur Objektivität. Bei seiner Liebe zur wissenschaftlichen Exaktheit wäre uns eine objektive Anordnung seiner Gedichte nicht befremdlich. Die Notiz im Tagbuch[1]) vom 18. Juni 1811: Durchsicht meiner Lieder und Plan einer chronologischen Ordnung — verrät uns die vorübergehende Absicht Uhlands.[2])

Uhland spricht sich jedoch nicht des Näheren über die Anordnung seiner Gedichte aus. Nur der Einteilung nach einzelnen Gattungen geschieht mehrmals Erwähnung.

So in einem Brief an K. Mayer vom 23. Januar 1808: „Käme ich dazu, eine Sammlung meiner Gedichte herauszugeben, . . . so würde ich solche wohl in drei Bücher abteilen. Das erste enthielte die mehr reflektierenden Gedichte, das zweite Romanzen, Balladen und diesen verwandte Gedichte, das dritte eigentliche Lieder, Epigramme usw. . . . Diesen drei Büchern könnte etwa noch ein besonderer Anhang von einigen prosaischen Stücken und Bearbeitungen aus dem Heldenbuche folgen.“[3])

[1]) Tagbuch hrsg. v. Jul. Hartmann.

[2]) E. Schmidt weist darauf hin, daß sich innerhalb der Gattungen zeitliche und ästhetische Prinzipien der Anreihung vereinigen, ohne diese Beobachtung näher zu begründen. E. Schmidt und Jul. Hartmann: Gedichte von L. U. II. 9.

[3]) Uhlands Briefwechsel hrsg. von Jul. Hartmann I. 62.

An dieser Einteilung hat Uhland bei der Ausgabe seiner Gedichte nicht festgehalten. Die „mehr reflektierenden Gedichte“ und „die eigentlichen Lieder“ sind unter dem gemeinsamen Titel „Lieder“ zusammengezogen. Es folgen „Sinngedichte“ — „Sonette, Oktaven, Glossen“ — „Dramatische Dichtungen“ — „Balladen und Romanzen“. Die geplante Abteilung prosaischer Stücke und Bearbeitungen aus dem Heldenbuche fällt. Die beiden stärksten Gruppen: Lieder, und: Balladen und Romanzen nehmen die kleineren auch poetisch minder wertvollen Abteilungen in die Mitte.

Die Gedichte Uhlands erschienen 1815 bei Cotta in klein okt., 350 Seiten Gedichte mit einer Inhaltsangabe S. 351—358. S. 1—5 „Vorwort“: Lieder sind wir. S. 6 bleibt frei. S. 7 trägt den Titel der ersten Abteilung der Gedichte: Lieder. S. 8 bleibt frei. Von S. 9 ab folgen die Lieder. Mit jedem Gedicht beginnt eine neue Seite. Somit fällt die Möglichkeit, daß Uhland aus buchtechnischen Gründen kleinere Gedichte als Füllsel eingeschoben habe. Nur die Zyklengedichte, die einzeln numeriert werden, sind fortlaufend gedruckt.

Die zahlreichen, zu Uhlands Lebzeiten erschienenen Auflagen bringen mancherlei Neuerung, besonders Erweiterungen durch die neuesten Gedichte, sowie seit der zweiten Ausgabe durch die Gruppe: Vaterländische Gedichte, aber keine wesentliche Abänderung in der Anordnung. Die neuen Gedichte treten an Stelle von gestrichenen oder werden nach ästhetischen Beziehungen eingegliedert.

Da für jedes Gedicht Uhlands durch die Bemühungen Hollands die Entstehungszeit feststeht, so kommt die Frage nach der Datierung der einzelnen Gedichte nicht als Problem in Betracht, sondern rein äußerlich ist festzustellen, ob chronologische oder unchronologische Anreihung vorliegt. Eine Nichtbeachtung der chronologischen Reihe zwingt uns unbedingt zur Annahme einer Ordnung nach ästhetischen Gesichtspunkten. Dagegen bleibt bei chronologischer Folge noch die Frage offen, ob nicht auch in diesem Falle ästhetische Prinzipien vorwalteten oder ob die chronologische Anreihung nur ein letzter Notbehelf zwecks systematischer Anordnung war. Bei der Untersuchung werde ich von der ersten Gesamtausgabe (G 1) ausgehend, die Anordnungsprinzipien jeweils für eine enger zusammengehörende Gruppe von Gedichten zu bestimmen suchen, sodann im Anschluß an jede Gruppe die Änderungen und Einschiebungen späterer Ausgaben behandeln. Um nicht dem Buchstaben zu lieb die zusammenhängende innere Entwicklung zu unterbrechen, wird es nötig sein, in dem oder jenem Fall die Änderung einer späteren Auflage vorwegzunehmen, um dann wieder im Folgenden zu einer früheren zurückzukehren.

Bei Zitaten liegt die kritische Ausgabe von E. Schmidt und Jul. Hartmann zu Grunde.

I. Lieder.

Als Uhland zur Drucklegung seiner Gedichte schreiten konnte, lagen die produktionsreichen Jahren 1805—6 bereits ein Jahrzehnt hinter ihm. In seiner Ansicht über Wesen und Bestimmung des Dichters war er längst ein anderer geworden; und er war sich des inneren Wandels voll bewußt. Schon 1807 ermißt er den Schritt der Entwicklung, den er getan hat: „Sie (meine Gedichte) sind größtenteils lyrische Ergießungen eines jugendlichen Gemütes, die ersten Gefühls- und Lebensansichten einer erwachenden Seele. Sie bilden die erste Periode meiner Poesie".[1]) Er fährt fort: „Sollte der Dichter alles darstellen nur sich nicht?" Während Uhland hier noch für die subjektive Offenbarungslyrik eintritt und sich damit der ersten Periode seiner Poesie noch innerlich verbunden zeigt, zwingt ihn bis zum Jahre 1809 die kritische Selbstbetrachtung zur Annahme einer anderen Kunstanschauung. „Meine Gedichte habe ich in neuerer Zeit mit ziemlich mißtrauischen Augen betrachtet. Es ist mir überhaupt als wäre manches nicht Poesie, was ich sonst dafür hielt. Das bloße Reflektieren oder Aussprechen von Gefühlen . . . scheint mir nämlich nicht die eigentliche Poesie auszumachen. Schaffen soll der Dichter, hervorbringen, nicht bloß leiden und das Gegebene beleuchten."[2])

Man ist unwillkürlich geneigt, Spuren dieser kritischen Stellungnahme zu den Gedichten der bezeichneten Periode in einer sachlicheren Behandlung bei der Anordnung zu suchen, und die tatsächlich vorliegende fast rein chronologische Anreihung der Jugendgedichte der inneren Entfremdung des Dichters zuzuschreiben.

So gering auch die Abweichungen von der chronologischen Anreihung sind, so zeigen sie doch, daß Uhland zu einer rein schematischen Anreihung seiner Gedichte sich nicht historisch genug geworden war, und daß auch hier das ästhetische Moment das ausschlaggebende gewesen sein kann.

An die Spitze der Lieder tritt: „Des Dichters Abendgang." Der

---

[1]) Brief an Seckendorf vom 26. März 1807. Briefwechsel I. 26.

[2]) Brief an K. Mayer vom 12. August 1809. Briefwechsel I. 134.

Dichter nimmt uns mit auf abendlich einsamen Gang — „das ist die Zeit der Dichterwonne" — und führt uns ein in das Heiligtum der Poesie:

Du schauest in des Tempels Hallen,
Wo alles Heilige sich erschleußt
Und himmlische Gebilde wallen.

Wir erfüllen uns mit der weihevollen Stimmung einer poetischen Abendandacht und ahnen das Walten einer höheren Macht:

In stiller Rührung wirst du gehn
Und trägst in dir des Liedes Segen,
Das lichte, das du dort gesehn,
Umglänzt dich mild auf finstren Wegen.

Die allgemein einführende, stimmungmachende Bedeutung des Liedes gibt die Erklärung für die unchronologische Vorwegnahme.

Die folgenden Lieder bis zum Cyklus: Frühlingslieder scheinen mir eine einheitliche, eng zusammengehörige Gruppe zu bilden, die man mit dem Titel: „Wehmuts- und Liebeslieder" dem Hauptinhalte nach bezeichnen könnte.[1])

Bis zu den Liebesliedern (Ich bezeichne so die Lieder vom „Entschluß" bis des „Hirten Winterlied") ist die Anreihung fast rein chronologisch. „Mönch und Schäfer" vom 7. November 1805 sollte dem Gedicht: „Mein Gesang" von 15. November 1805 vorangehen statt folgen. Zwischen „Schäfers Sonntagslied" vom 17. November 1805 und „Entschluß" vom 23. November treten: „Gesang der Nonnen", „Des Knaben Berglied" (beide 1806) und: „Brautgesang" (1807).

Ohne Abweichung von der chronologischen Reihe folgen sich G 1[2]): „An den Tod", „Harfnerlied am Hochzeitsmahle", „Der König auf dem Turme", „Maiklage", „Lied eines Armen", „Gesang der Jünglinge", „Lied des Gärtners" (in G 30 gefallen), „Die Kapelle", „Die sanften Tage", „Im Herbst", „Wunder", „Mein Gesang". Die Mehrzahl dieser Gedichte trägt die Stimmung eines allgemeinen Gedankens an den Tod, oder die der Todessehnsucht. Es genügt, in einem Wort den Inhalt der einzelnen Gedichte anzugeben, um damit die innere Verwandtschaft darzutun.

„An den Tod" enthält die Bitte an den Tod als Erlöser, im „Harfnerlied am Hochzeitsmahle" erscheint er als Beendiger der Liebe

[1]) Uhland macht Kerner in einem Brief vom 27. März 1811 (Briefw. I, 238) Vorschläge für die Einteilung des Almanachs. Hier findet sich für eine Gedichtgruppe die Überschrift: Wehmuts- und Liebeslieder. Es scheint mir angebracht, Gesichtspunkte, die Uhland selbst für die Einteilung von Gedichten verwendete, wenn möglich auf seine eigenen anzuwenden. Dieser Brief wird im folgenden noch einige Male zur Benennung einzelner Gruppen herangezogen werden.

[2]) G 1, G 2 usw. bedeutet: Erste, zweite Gesamtausgabe.

und Freude, dem müden Greis („König auf dem Turme") bringt er die ersehnte Rast nach tätigem Leben, dem weltschmerzlichen Jüngling in „Maiklage" „Ruhe für sein volles Herz"; auch „Lied des Armen" enthält in der Schlußstrophe den Gedanken an den Tod leise angedeutet. Der innere Zusammenhang wird unterbrochen. Der „Gesang der Jünglinge" ist frei von jeder Todesstimmung, vielmehr enthält er jugendfrische Lebensbejahung. Insofern steht er im Gegensatz zu dem vorhergehenden. Es liegt auch gewissermaßen eine Antithese zum folgenden Lied des Gärtners vor. Der Schluß des Gesanges der Jünglinge lautet:

Sonnet euch an schönen Augen!
Jugend, Frühling, Festpokal,
Mädchen in der holden Blüte,
Heilig sei'n sie allzumal
Unserm besseren Gemüte.

Dagegen bekennt nach dieser pathetischen Aufforderung der unglücklich liebende Gärtner resigniert („Der Gärtner", vgl. Gedichte. S. 373):

Einst auch glühten meine Wangen
Meine Augen hin nach ihr.
Nun ist alles Rot vergangen
Aller blauer Schimmer mir.

Doch scheint mir nicht, daß Uhland dem ästhetischen Prinzip der Kontrastwirkung zu Liebe die gleichmäßige Wehmutsstimmung der anderen Gedichte durch den „Gesang der Jünglinge" hatte unterbrechen wollen. Ein derartiger Schluß wäre erlaubt, wenn Uhland des öfteren durch dieses Mittel Bewegung in die eintönige Reihe gebracht hätte. Doch da das in Frage kommende Gedicht den einzigen Beleg bildet, so liegt es näher anzunehmen, Uhland habe der chronologischen Reihenfolge wegen eine bedeutendere Umstellung nicht vornehmen wollen.

Als das „Lied des Gärtners" in G 30 (1847) auf Wunsch der Frau Uhland als „zu süßlich" gestrichen war, ersetzte es Uhland 1853 durch: „Auf ein Kind" (an das Töchterchen Kerners gerichtet), das bereits am 13. September 1814 entstanden war, aber nicht in die Sammlung Aufnahme gefunden hatte. „Auf ein Kind" reiht sich dem Gesange der Jünglinge ergänzend an, indem es den Gedanken des vorigen: „Heilig soll das Mädchen sein" noch einmal zum Ausdruck bringt: „. . . damit ich Herz und Augen weide . . . an dieser Unschuld, dieser Morgenhelle, an dieser ungetrübten Gottesquelle".

„Die Kapelle" enthält wieder den Todesgedanken, wenn auch bedeutend gedämpfter als die früheren Gedichte und, als Rollengedicht, objektivierter als das folgende: „Die sanften Tage":

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wenn in der ersten Frühlingszeit
Der Himmel, blaulich aufgeschlagen,
Zur Erde Glanz und Wärme streut.

Das Gedicht ist typisch für die innige, wenn auch oft reflexive Einfühlung in das Wirken der Natur, die Uhland kennzeichnet. Er lebt auf mit der treibenden Kraft des Frühlings und findet sich in friedlichem Entsagen in das herbstliche Sterben.

Da ist mir wohl im sanften Schweigen,
Das die Natur der Seele gab;
Es ist mir so, als dürft ich steigen
Hinunter in mein stilles Grab.

Derselbe Gegensatz zwischen Frühlingsfreude und herbstlichem Ernst gibt auch den Inhalt ab für das mehr reflektierte, pointierte folgende Lied: „Im Herbst".

Ahnest du, o Seele, wieder
Sanfte, süße Frühlingslieder?
Sieh umher die falben Bäume!
Ach! es waren holde Träume.

„Wunder" (8—9. November 1805) und „Mein Gesang" (15. November 1805) sind als Gruppe unchronologisch in die vorhergehenden und nachfolgenden Gedichte hineingestellt. Beide behandeln denselben Gegenstand, die Minne. In „Wunder" das ungeahnte Glück einer jungen Liebe, das tiefer gefühlt ist als es zum Ausdruck kommt. Dagegen ein herber Verlust in „Mein Gesang".

Du schiedest hin, die Welt ward öde,
Ich stieg hinab in meine Brust:
Der Lieder sanfte Klagerede
Ist all mein Trost und meine Lust.

Bis zu: „Wunder" war die Anordnung streng chronologisch. Offenbar hat Uhland das chronologische Prinzip bis hierher zur Grundlage gemacht. Der tiefere Grund dazu mag jedoch weniger in seiner Liebe zur wissenschaftlichen Exaktheit und in den oben erwähnten Gründen der kritischen Selbstbetrachtung und der inneren Entfremdung liegen, als vielmehr in dem Mangel an genügend varierten Themen, die zu einer bewußten Anordnung reizten und eine künstlerisch fördernde Umstellung möglich machten.

Sobald sich durch verwandte Motive eine innere Anreihung nahelegt, wird die chronologische Reihe unbedenklich durchbrochen. So ist „Mein Gesang" eine Nummer vorweggenommen, um dieses Gedicht dem innerlich verwandten und zugleich entgegenstehenden „Wunder" anzureihen.

Dadurch konnte das folgende: „Mönch und Schäfer", das bei chronologischer Anreihung trennend zwischen „Wunder" und „Mein Gesang" getreten wäre, mit einer kleinen Liedgruppe in Verbindung gebracht werden. Es sind dies einige Lieder, die romantischen Charakteren[1]) in den Mund gelegt werden: Mönch und Schäfer, Schäfers Sonntagslied, Gesang der Nonnen, des Knaben Berglied. Daran unorganisch angereiht: Brautgesang.

„Mönch und Schäfer" trägt noch den Stempel der alten Wehmutsstimmung und ist typisch für eine romantisch-klägliche Naturauffassung. Der Schäfer steht in stillem Schmerz und klagt über sein blumenleeres Tal und die entblätterten Bäume. Der Mönch tröstet ihn: Bald wird dein Weh vergangen sein wie ein schwerer Traum:

Dann steht das Kreuz, davor ich knie
Im grünen Baumgefild,
Doch ach, es grünt und blühet nie,
Trägt stets ein sterbend Bild.

Im Schäfer des folgenden Liedes: „Schäfers Sonntagslied" („Das ist der Tag des Herrn") wird das Geheimnisvolle der Natur zu einer wunderbar klaren Ahnung des Überweltlichen und zu einer innigen Durchdringung mit religiösen Motiven.

An diese hier nur angedeuteten Motive religiöser Versenkung knüpft der folgende „Gesang der Nonnen" an, der eine Steigerung der religiösen Meditation bis zur mystischen Entwerdung enthält. Sie singen ein Lied an die ewige Liebe: „Ist diese Zeit ein Schlummer mir — so träum' ich sehnlich nur von dir — und ein Erwachen wird es geben — da werd' ich ganz in dich verschweben — ein Glutstrahl in die große Sonne".

Dagegen steht: „Des Knaben Berglied" wieder mit beiden Füßen in der Wirklichkeit. Der „Gesang der Nonnen" ist am 15. Mai 1806 gedichtet. „Des Knaben Berglied" am 29. Juni desselben Jahres. Die zeitlich zwischen beide tretenden Gedichte stehen in anderem Zusammenhang. So rücken „Gesang der Nonnen" und „Des Knaben Berglied" chronologisch aneinander. Das ästhetische wie das chronologische Prinzip mögen hier in gleicher Weise gewirkt haben.

„Brautgesang" steht weder parallel noch antithetisch zum Vorhergehenden. Motiv und Form des Gedichtes wie auch die Zeit der Entstehung bietet keine Anreihungsmöglichkeit.

Allenfalls könnte man aus der Überschrift Braut„gesang" eine Anreihungsmöglichkeit an die voraufgehenden „Lieder" konstruieren. Doch

[1]) Uhland in seinem Aufsatz: „Über das Romantische": „Es gibt romantische Charaktere d. h. solche, die der romantische Glaube ganz ergriffen hat und Motiv ihrer Gesinnungen und Handlungen wird: Mönche, Nonnen, Kreuzritter, Ritter des Grals usw. wie überhaupt alle poetischen Frauen und Ritter des Mittelalters.

kann Uhland die ungleichen, unsanglichen Strophen nicht als „Lied" im engeren Sinne gedacht haben. Weshalb das Gedicht an diese Stelle gerückt wurde und nicht chronologisch auf Lauf der Welt folgte, oder sonst wo in den Liebesliedern z. B. vor oder nach: „Die Abgeschiedenen" eine passende Stelle fand, ist unklar.

Mit: „Entschluß" (1805) beginnt die Reihe der Liebeslieder. Es folgen in G 1 „Lauf der Welt" (7. Juli 1807), „Waldlied" (20. Okt. 1807), „Seliger Tod" (7. Nov. 1807), „Untreue" (24. Nov. 1807), „Die Abgeschiedenen" (18. Nov. 1807), „Die Zufriedenen" (27. März 1808), „Hohe Liebe" (4. Februar 1808), „Nähe" (11. August 1809), „Vorabend" (18. August 1809), „Nachts" (11. April 1808), „Schlimme Nachbarschaft" (28. Nov. 1809), „Bauernregel" (3. Dez. 1807), „Hans und Grete" (28. Juni 1814), „Der Schmied" (21. Juli 1809), „Jägerlied" (21. März 1812), „Des Hirten Winterlied" (20. Nov. 1809).

„Entschluß" ist aus dem Jahre 1805. „Lauf der Welt", „Waldlied", „Seliger Tod", „Untreue", „Die Abgeschiedenen" aus dem Jahre 1807. „Untreue" vom 24. Nov. sollte den „Abgeschiedenen" vom 18. Nov. folgen. Die beiden folgenden Gedichte: „Die Zufriedenen" und: „Hohe Liebe" sind gedichtet am 27. März 1808 bezw. am 4. Februar 1808, folgen sich also unchronologisch. Die übrigen Lieder schließen sich an ohne Rücksichtnahme auf zeitliche Folge der Entstehung.

Die bedeutende Abweichung von der chronologischen Anordnung, wie sie hier vorliegt, beweist, daß Uhland nach bestimmten inneren Gesichtspunkten verfahren ist.

Bei der Untersuchung wäre es von Bedeutung zu wissen, ob den Liebesgedichten ein persönliches Liebeserlebnis des Verfassers zu Grunde lag. In diesem Falle läge es nahe, daß der Dichter sein Erlebnis in romanhafte Form gebracht, oder doch wenigstens die einzelnen Liebesgedichte, die ihrer Entstehung nach weit auseinander liegen mögen, und nicht aus demselben Liebesverhältnis zu stammen brauchen, in einer bestimmten romanartig fortschreitenden Entwicklungslinie vereinigt habe.

Berichte über ein Liebeserlebnis Uhlands aus dieser Zeit liegen nicht vor. Aus der für den engen Zeitraum, auf den sie zusammengedrängt sind, verhältnismäßig großen Zahl der Liebeslieder könnte man auf die Wahrscheinlichkeit der Tatsache schließen. Als Gegenargument ließe sich das Sonett: „Entschuldigung" (S. 110) anführen. Zudem läßt der Umstand, daß die „Süße", die in: „Nähe" besungen wird, eigentlich der liebe Conz ist[1]), wie auch die hergebrachten Motive in dem größeren Teil der Liebeslieder nicht den Gedanken an ein individuell tief greifendes Erlebnis des Dichters aufkommen. Zu einer Beziehung der einzelnen

[1]) Brief an Mayer vom 12. August 1809. Briefwechsel I, 134.

Gedichte auf einen Mittelpunkt und zur Suche nach einem verbindenden, epischen Faden ist darum kein äußerer und kein innerer Grund vorhanden.[1])

„Entschluß" tritt durch Chronologie und Inhalt berechtigt an die Spitze. Es ist der erste Entschluß des Jünglings, seine Liebe zu gestehen.

Sie kommt in diese stillen Gründe,
Ich wag' es heut mit kühnem Mut.

Doch der kühne Mut reicht nicht aus:

Ich will mich in dem Busch verstecken,
Da seh' ich sie vorübergehn.

Das zwei Jahre später, aber in chronologischem Anschluß entstandene: „Lauf der Welt" zeigt den Wandel und Fortschritt des Dichters (wenn man überhaupt diesen Gedichten reale Erlebnisse unterlegen darf), der sich einer leidenschaftslosen, unbewußt erwachten Liebe erfreut:

Ich liebe sie, sie liebet mich,
Doch keines sagt, ich liebe dich.

Nach diesem leidenschaftslosen:

„Wir haben uns noch nie bestellt,
Es ist nur so der Lauf der Welt"

enthält das folgende „Waldlied" etwas mehr Bewegung und Frische. Der Liebende wird im Wald überfallen, doch nicht von Mördern, sondern von seinem Liebchen, das ihn fast zu Tode herzt.

„Seliger Tod" faßt in kürzesten Worten die Liebeswonne des Beglückten zusammen.

In den beiden folgenden Gedichten wendet sich der Dichter an die Geliebte. Dadurch kommt ein unmittelbarer, gesteigert lebendiger Ton in die Reihe der Lieder. — „Untreue" ist offensichtlich aus ästhetischen Gründen unchronologisch (s. oben) vorausgenommen. Nach der zuversichtlichen Liebesgewißheit in den voraufgehenden Gedichten erzählt es von einem Zweifel, der zwar nur im Traum das Herz beschwerte, und sich bald in freudiger Klarheit löste. Immerhin enthält es ein, wenn auch schwaches, retardierendes Moment.

Demgegenüber bezeichnet: „Die Abgeschiedenen" mit der plötzlichen Eingangsstrophe:

[1]) H. Haag, L. U. Die Entwicklung des Lyrikers und die Genesis des Gedichtes (Stuttgart und Berlin 1907), S. 36 f. findet einen epischen Faden in folgenden Gedichten, die zum Teil nicht in G aufgenommen sind: „Maiklage", „Mein Gesang", „Letztes Lied" (vgl. Gedichte II, 294), „An die Ferne", „Das Bild der Gestorbenen" (II, 310), „Hohe Liebe", „Ein Abend", „Kreislauf" (II, 316), „Rückleben", „Erträumter Schmerz" (I, 413). Haags Beweisführung ist bei aller Wahrscheinlichkeit nicht zwingend. Etwas Sicheres wird sich aus den zu allgemein gehaltenen Liedern kaum folgern lassen.

So hab' ich endlich dich gerettet
Mir aus der Menge wilden Reihn!
Du bist in meinen Arm gekettet,
Du bist nun mein, nun einzig mein!

eine deutliche Weiterführung der Stimmung.

Das wunschlose Glück des gegenseitigen Besitzes spricht auch aus dem folgenden Liede „Die Zufriedenen":

Es mocht uns nichts mehr fehlen,
Kein Sehnen konnt uns quälen,
Nichts Liebes war uns fern.

Somit reiht es sich dem voraufgehenden Gedicht als parallelwertig in der Stimmung an.

Nach diesen Gedichten voll irdischen Liebesglückes verkündet unerwartet: „Hohe Liebe" die Wonne des Dichters, der in überirdischer Liebe das Übermaß der Freude gefunden hat. „Hohe Liebe" gibt diesen ersten Liebesgedichten einen Abschluß.

Die acht besprochenen Lieder verbinden sich organisch zu einem harmonischen Ganzen, weniger durch den fortlaufenden Faden der Handlung, als vielmehr durch eine einheitlich sich entwickelnde, sich steigernde Stimmung. Wie in die einzelnen Gedichte Uhlands nach Scherers Ausdruck (in der Literaturgeschichte) wenig Erlebtes hinübergeflossen ist, wie wir bei ihm keine Leidenschaft, nur zarte Töne finden, so bedarf er auch bei einer Gruppengestaltung nicht des in die Augen fallenden Wegweisers des äußeren Erlebnisses, sondern die feinsten Seelenregungen, wie er sie in einzelnen Gestaltungen festgehalten hatte, verbindet er zur neuen Einheit im Zerstreuten. Daß die Rücksichtnahme auf Chronologie nicht in Betracht kommt, zeigt folgende Zusammenstellung nach chronologischem Gesichtspunkt. Auf „Seliger Tod" müßte folgen: „Die Abgeschiedenen", „Untreue", „Bauernregel", „Hohe Liebe", „Die Zufriedenen". Die einheitliche, feierliche Stimmung würde durch diese Folge zerstört.

Mit „Nähe" beginnt eine Reihe von Gelegenheitsgedichten, die durch den Mangel an tieferem persönlichem Gehalt und poetischem Wert sich von den vorhergehenden Liedern scharf abheben. Es sind meist kleine zweistrophige Liedchen, die sich sehr schwer innerlich verknüpfen lassen. Doch zeigt auch hier die gänzlich unchronologische Anreihung, daß Uhland künstlerische Intentionen bei der Anordnung leiteten.

Durch das Gedicht „Nähe" geht ein Hauch der Ahnung, das beseligende Gefühl von der Nähe der Geliebten,

Ich fühle mich dir nahe,
Die Einsamkeit belebt,
Wie über seinen Welten
Der Unsichtbare schwebt.

„Vorabend“ enthält ebenfalls die ahnungsvolle Stimmung:

Was streift vorbei im Dämmerlicht?
War's nicht mein süßes Kind?

Wir sehen das geliebte Wesen, von der Dämmerung unsern Augen halb entzogen, vorbeihuschen. Die Gestalt wird schon figürlicher. Und wiederum das Motiv der Ahnung und Hoffnung: „O morgen, welche Lust! Wann sie sich glänzend schauen läßt, die Röslein an der Brust.“

Noch einmal dasselbe Motiv in „Nachts:“

Dem stillen Hause blick ich zu,
Gelehnt an einen Baum,
Dort liegt sie wohl in schöner Ruh
Und glüht in süßem Traum.

In G 3 tritt zwischen „Vorabend“ und „Nachts“: „Sommerfaden.“ Wie der Sommerfaden „von mir zu ihr ein Band“ spinnt, so bildet hier das Gedicht eine ganz leise zarte Verknüpfung der beiden vorangehenden Gedichte und des folgenden, indem es zugleich ihren Inhalt treffend im Bilde des Sommerfadens wiedergibt:

Ich nehm' ihn für ein günstig Zeichen,
Ein Zeichen wie Lieb' es braucht,
O Hoffnungen der Hoffnungsreichen,
Aus Duft gewebt, von Luft zerhaucht.

In „Schlimme Nachbarschaft“ (28. Nov. 1809), „Bauernregel“ (3. Dez. 1807), „Hans und Grete“ (28. Juni 1814) kommt der Humor Uhlands zur Geltung.

„Schlimme Nachbarschaft“ sollte bei chronologischer Anordnung zwischen die beiden folgenden treten. Inhaltlich ist es nicht mit ihnen verwandt, daher vorweggenommen um die beiden andern, die durch das gemeinsame bäuerische Thema verbunden sind, zusammentreten zu lassen.

Es folgen drei Rollenlieder: „Der Schmied“ (21. Juli 1809), „Jägerlied“ (21. März 1812), „Des Hirten Winterlied“ (20. Nov. 1809).

Überschreibt man „Der Schmied“ (Eine Frauenstrophe) mit „Sie“ Jägerlied mit „Er“, so hat man ein Analogon zu dem voraufgehenden Gedicht. Allerdings ergänzen sich beide Gedichte nicht zu einem Wechselgesang.

Rein äußerlich mag die Länge des folgenden, „Des Hirten Winterlied“ Uhland bestimmt haben, dieses Gedicht (Nov. 1809) unchronologisch an den Schluß zu setzen. Damit schließt die Gruppe der Liebeslieder.

Lied des „Gefangenen“ greift der Zeit nach — es stammt vom 4. Sept. 1807 — und dem Inhalte nach weit zurück. In sich schon antithetisch aufgebaut, steht es durch die Schlußstrophe in schroffem Gegensatz zu den vorhergehenden Liedern. Offenbar hat Uhland hier eine starke

Kontrastwirkung ausüben wollen. Indem er den Geist der Schwermut der früheren Zeit heraufbeschört, bringt er dem Leser die Wehmutsstimmung als Grundmotiv der ganzen Periode ebenso unerwartet wie nachhaltig — in G 1 schließt mit diesem Gedicht die erste Gruppe — in die Erinnerung.

In G 3 hat Uhland diese Dissonanz gelöst durch Anfügung von: „Der Kirchhof im Frühling" (8. April 1822), der die entgiltige, entschiedene Absage an den Weltschmerz und die Todessehnsucht enthält.

Will mich selbst die dumpfe Gruft,
Nun wohlan, sie mag mich raffen!
Dünkt mir gleich, in frischer Luft
Hätt' ich manches noch zu schaffen.

Frühlingslieder.

Die Frühlingslieder bilden eine geschlossene Gruppe und sind numeriert nnd fortlaufend gedruckt.

„Frühlingsahnung", „Frühlingsglaube", „Frühlingsruhe" sind an einem Tage, am 21. März 1812, entstanden und folgen sich in steigender Frühlingsstimmung.

„Frühlingsahnung": O sanfter, süßer Hauch!
Schon weckst du wieder
Mir Frühlingslieder,
Bald blühn die Veilchen auch.

Die Ahnung wird zur Wirklichkeit.

„Frühlingsglaube": Die linden Lüfte sind erwacht . . .
Nun armes Herz vergiß die Qual
Nun muß sich alles, alles wenden.

Der Schmerz weicht, Friede und Ruhe zieht ins Gemüt.

„Frühlingsruhe": O legt mich nicht ins dunkle Grab,
Nicht unter die grüne Erd hinab!
Soll ich begraben sein,
Lieg ich ins tiefe Gras hinein.

„Frühlingsfeier": vom 7. Dezember 1814 gehört chronologisch hinter das ihm folgende „Lob des Frühlings" (8. April 1811). Vorweggenommen ist es, weil „Lob des Frühlings" in den Worten:

Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es da noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag?

in G 1 einen Abschluß bringt. In G 1 folgt auf Lob des Frühlings: „Frühlingslied des Rezensenten" (19. Mai 1812), das mit einer

neuen Seite beginnt, wiewohl drucktechnisch dazu kein Grund vorlag und, wie oben bemerkt, die Zyklengedichte fortlaufend gedruckt sind. Man wäre geneigt, anzunehmen, Uhland hätte dadurch äußerlich den inneren Abstand der Gedichte andeuten wollen. Doch zeigt eine Vergleichung mit Nr. 6 und 7 der Wanderlieder, bei denen buchtechnisch das Verhältnis dasselbe ist, ein innerer Abstand der Gedichte aber nicht vorliegt, daß Uhland nur ein Verteilen dieser kleineren Gedichte auf zwei Seiten umgehen wollte, sodaß jedem Gedichte eine ganze Seite eingeräumt wird.

Zwischen „Lob des Frühlings" und „Frühlingslied des Rezensenten" (Sept. 1827) tritt in G 4: „Der große Frühling" (seit G 8: „Künftiger Frühling" genannt), davor G 8: „Frühlingstrost" (1830), die ohne die innere Reihe zu unterbrechen den vorhergehenden Gedichten nicht eingefügt werden konnten. Der Abschluß der Gruppe durch „Lob des Frühlings" wird aufgehoben und ersetzt durch „Künftiger Frühling", der der Anordnung nach dem Gedicht „Hohe Liebe" in der Gruppe der Liebeslieder analog steht. Hier wie dort weist der Dichter über das Irdische hinaus auf das geahnte Ewige.

„Frühlingslied des Rezensenten":

Frühling ist's, ich laß es gelten,
Und mich freut's, ich muß gestehen,
Daß man kann spazieren gehen,
Ohne just sich zu erkälten.

ist mit den übrigen Frühlingsliedern natürlich nicht organisch zu verbinden und behält als Anhängsel seinen Platz am Schluß.

In G 1 sind die Frühlingslieder und die Wanderlieder nur durch 4 Gedichte von einander getrennt, durch: „Freie Kunst" (21. Mai 1812), „Das Tal" (19. Juni 1811), „Ruhetal" (7. Februar 1812), „An einen heiteren Morgen" (12. Juli 1812).

„Freie Kunst" folgt passend auf das „Frühlingslied des Rezensenten". Bei chronologischer Anordnung wäre das Gedicht zwischen „Ruhetal" und „An einen heiteren Morgen" getreten, wo es nur störend gewirkt hätte, da „Das Tal", „Ruhetal" und „An einen heiteren Morgen" im gemeinsamen Thema der Naturbetrachtung zu verbinden sind.

In späteren Ausgaben hat Uhland Gelegenheit genommen, an dieser Stelle eine Reihe neuer Gedichte einzufügen. Die vorhandenen Gedichte wurden ihm dabei zum Ausgangspunkt bezw. zum Endziel der Anordnung.

Auf „Freie Kunst" folgen Gedichte, die alle „Sänger und Gesang" betreffen[1]) oder doch, seit: „Auf eine Tänzerin" (1825) diese Erweiterung

[1]) „Gedichte, die Sänger und Gesang betreffen" ist eine Abteilungsüberschrift in dem erwähnten Brief an Kerner.

nötig macht: Kunst und Künstler betreffen. An „Freie Kunst" treten in G 2: „Bitte" (18. Juni 1816) und: „Auf einen verhungerten Dichter" (17. Okt. 1816). In G 3 setzt Uhland vor „Freie Kunst": „Der Ungenannten" (15. Mai 1819). G 4 bringt die letzte Einschiebung: „Auf eine Tänzerin" (1825) zwischen „Bitte" und „Auf einen verhungerten Dichter".

In dem Liede „Der Ungenannten" (seiner späteren Frau gewidmet) bekennt der Dichter in Gemüts-Einfachheit und Tiefe, was seine Dichtung und sein ganzes Streben beseelt.

In meiner Seele Tiefen,
O sähst du da hinab,
Wo alle Lieder schliefen,
Die je ein Gott mir gab!
Da würdest du erkennen:
Wenn Echtes ich erstrebt,
Und mag's auch dich nicht nennen,
Doch ist's von dir belebt.

Das Gedicht tritt somit als Ausdruck seiner eigensten Dichterpersönlichkeit an die Spitze der Gruppe.

„Freie Kunst" ist inhaltlich nur durch das allgemeine Motiv verbunden. Wie bemerkt stand in G 1 das Gedicht in loser Beziehung zum vorhergehenden Gedicht. In G 2 ward es durch die an alle gerichtete Aufforderung:

Singe, wem Gesang gegeben,
In dem deutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt.

sowie durch das Programmatische des Ganzen zum trefflichen Einleitungsgedicht für die Gruppe, bis es in G 3 durch das persönlichere, dem Dichter wertvollere aus dieser Stelle verdrängt wurde.

In „Freie Kunst" spricht Uhland zum Teil das romantische Dichterprogramm aus.

Nicht in kalten Marmorsteinen,
Nicht in Tempeln, dumpf und tot;
In den frischen Eichenhainen
Webt und rauscht der deutsche Gott.

Den deutschen Gott will er jedoch nicht identisch wissen mit dem Gott religiös unklarer Romantik. Darum möchte er in der anschließenden „Bitte" das religiöse Moment aus der Dichtung ausscheiden:

Ich bitt' euch, teure Sänger,
Die ihr so geistlich singt,
Führt diesen Ton nicht länger,
So fromm er euch gelingt.

Will einer merken lassen,
Daß er mit Gott es hält,
So muß er keck erfassen,
Die arge, böse Welt.

„Auf eine Tänzerin" wird in G 4 vor: „Auf einen verhungerten Dichter" eingeschoben. Diese, auf konkrete Ereignisse bezüglichen Gedichte sind nicht enger zu verknüpfen.

„Das Tal" und „Ruhetal" sind eng verwandt und werden auch in späteren Auflagen nicht von einander getrennt. Die Situation der Entstehung ist die gleiche: die Abendstimmung.

Die Sonne schon hinab gegangen
Doch aus den Bächen klarer Schein (das Tal)
Wann im letzten Abendstrahl
Goldne Wolken Berge steigen (Ruhetal).

Wir denken an die Zeilen des ersten Liedes:

Ergehst du dich im Abendlicht,
Das ist die Zeit der Dichterwonne . . .

Auch der Gedanke, der die Strophe „Ruhetal" erfüllt und ihr die Überschrift gibt, erscheint schon in der Schlußstrophe des vorhergehenden Gedichtes: . . . „Und sink' ich dann ermattet nieder, so öffne leise deinen Grund, und nimm mich auf . . ."

In G 8 hat Uhland nach „Ruhetal" das Gedicht „Abendwolken" (22. Juni 1834) eingeschoben, das durch den Situationseingang: „Wolken seh ich abendwärts, ganz in reine Glut getaucht", auf die voraufgehenden hinweist. Der Gedanke, der in dem vorigen als leise Bitte und hoffende Frage ausgesprochen wird, der Gedanke an die zukünftige Ruhe, erscheint hier als sichere Ahnung:

Ja! mir sagt mein ahnend Herz:
Einst noch werden, ob auch spät,
Wann die Sonne niedergeht,
Mir verklärt der Seele Schatten.

In G 2 wird nach „Ruhetal": „Mailied", „Klage", „Rechtfertigung" eingeschoben. „Mailied" und „Klage" sind am 4. Mai 1816 gedichtet. „Rechtfertigung" ist am selben Tage entworfen. Mit dem voraufgehenden „Ruhetal" sind die drei Lieder nicht in Verbindung zu bringen, auch nicht seit G 8 mit „Abendwolken". Doch unter sich stehen sie inhaltlich im Zusammenhang. Das gemeinsame Motiv ist das der Trauer.

„Mailied": Ach was soll ein Herz dabei,
Das sich so zerrissen fühlet?

„Klage“: Lebendig sein begraben
Es ist ein schlimmer Stern.
Doch kann man Unglück haben
Das jenem nicht zu fern.

„Rechtfertigung“ schließt sich diesem ergänzend an und gibt die Erklärung der Trauer: Wenn das Herz nur das Reine, Menschliche begehrt,
Und doch mit allem Streben
Kein Ziel erreichen kann:
Da muß man wohl vergeben
Die Trauer auch dem Mann.

Wie bemerkt, stehen die drei eingeschobenen Gedichte mit den voraufgehenden in keinem Zusammenhang. Durch die Einschiebung an dieser Stelle wurde das in G 1 auf „Ruhetal“ folgende „An einen heiteren Morgen“ von diesem getrennt und an „Rechtfertigung“ angereiht, dem es sich sehr schön anschließt und die Reihe harmonisch beendet, insofern „An einen heiteren Morgen“ aus der Trauer wieder den Rückweg zur Freude findet.

O blaue Luft nach trüben Tagen,
Doch stillst du meine bittern Klagen!
Du glänzest Ahnung mir zum Herzen:
Wie himmlisch Freude labt nach Schmerzen.

Die Anordnung der Einschiebungen war also hier durch ein von früher gegebenes Endziel bestimmt, und die Arbeit des Dichters bestand in einem ästhetischen Einordnen der neuen Elemente zu diesem Ziel.

G 3 bringt zwei Gedichte, die unsern geistigen Verkehr mit Verstorbenen zum Gegenstande haben: „Gruß der Seelen“ (20. Nov. 1825) und „Auf der Überfahrt“ (9. Okt. 1823).

„Gruß der Seelen“ als das im Thema allgemeinere und allgemein ansprechende (den Verkehr mit der verstorbenen Geliebten) ist dem auf einen Einzelfall bezogenen: „Auf der Überfahrt“ voran gestellt.

G 5 bringt als einzige Einschiebung an dieser Stelle „Der Mohn“ 27. Nov. 1829).

G 8 enthält die neuen Gedichte: „Abendwolken“, „Die Lerchen“, „Dichtersegen“, „Maientau“, „Wein und Brot“, „Sommerwende“, „Die Malve“, „Reisen“, alle bis auf „Der Mohn“ (1829) aus dem Jahre 1834 und als Erzeugnisse einer Nachbeute zusammengestellt.

„Abendwolken“ und seine Stellung ist des Zusammenhangs wegen schon oben besprochen und erklärt. Bei den übrigen Gedichten war eine organische Anordnung nicht immer möglich.

„Die Lerchen“, „Dichtersegen“, „Maientau“, „Wein und Brot“, „Sommerwende“ treten zwischen „Auf der Überfahrt“ und „Mohn“.

„Die Lerchen“ und „Dichtersegen“ sind an einem Tage (2. April

1834) gedichtet und gehören aufs engste zusammen. Schon der ähnliche Situationseingang läßt sie als aus Einem Erlebnis entstanden erscheinen.

Welch ein Schwirren, welch ein Flug?
Sei willkommen, Lerchenzug (Die Lerchen).
Als ich ging die Flur entlang,
Lauschend auf der Lerchen Sang (Dichtersegen).

Das innerlich bindende gemeinsame Thema ist das der Poesie und des Dichterberufes.

Dasselbe Motiv kehrt wieder im folgenden: „Maientau" (27. Mai 1834). Der Maientau, ein segenbringender Quell aus dem Paradiese, der die Welt erquickt, möge auch den Dichter beglücken.

Gib mir Tugend, Sangeswonne,
Himmlischer Gebilde Schau,
Stärke mir den Blick zur Sonne,
Leiser, frischer Maientau!

„Wein und Brot" (8. Juli 1834):

Solche Düfte sind mein Leben,
Die verscheuchen all mein Leid:
Blühen auf dem Berg die Reben,
Blüht im Tale das Getreid, —

und das folgende „Sommerwende" (22. Juni 1834), ein reines Stimmungsbild aus der Natur, bieten keine inneren Anknüpfungspunkte. Die unchronologische Stellung ist unerklärbar, zumal der „Mohn" (27. Nov. 1829) wiederum wie die voraufgehenden Gedichte die Poesie zum Gegenstande hat. Hebbel schreibt von diesem Gedicht (Werke X. 377, hrsg. von R. M. Werner): „Uhland führt im „Mohn" die tiefe Wahrheit aus, daß, wenn die Poesie ein Traum ist, in welchem die ihrem innersten Wesen vorgebildeten Möglichkeiten der Dinge sich entfalten, der Dichter den unfreiwilligen, ewigen Spiegel dieses Traumes abgeben muß."

Es folgt: „Die Malve" (7. Juli 1834), wohl unter dem äußerlichen Gesichtspunkt der Überschrift an „Mohn" angereiht, innere Beziehungsmöglichkeiten liegen nicht vor, da das Lied keinen anderen Inhalt aussprechen will als diesen:

Heuchle nicht des Lenzes Dauer!
Du bedarfst des Scheines nicht;
Hast ja schöne, dunkle Trauer,
Hast ja weißes, sanftes Licht.

Dagegen ist „Reisen" (28. Juni 1834) aus ästhetischen Motiven unchronologisch an den Schluß gerückt, da es in dem Entschluß zu reisen eine willkommene Überleitung zu den folgenden Wanderliedern bildet.

Die Wanderlieder

stammen aus den Jahren 1806, 1807, 1811. Sie sind wie die Frühlingslieder und die späteren Zyklen numeriert und fortlaufend gedruckt. Die Anordnung ist unchronologisch. Uhland schreibt an Kerner (Briefwechsel 1, 410): „Knapp hatte meine Wanderlieder im Dichterwald komponiert, sie bilden einen kleinen musikalischen Roman." — Damit hat Uhland selbst das Anordnungsprinzip ausgesprochen. Die Lieder sollten sich zu einem Roman verbinden, dessen fortschreitende Handlung in den dichterisch verarbeiteten Situationen, wie sie sich dem Wanderer vom Abschied bis zur Heimkehr darbieten, zu suchen ist. Es ist eine Serie von Bildern, deren Wert es keinen Abbruch tut, wenn auch eine Szene zweimal dargestellt ist. So sind die beiden ersten Lieder: „Lebewohl" (2. Dez. 1807) und: „Scheiden und Meiden" (18. Aug. 1811) dem Thema nach gleich. Es ist der Abschied von der Liebsten. Und doch liegt eine leise Weiterführung der Abschiedsstimmung im zweiten ausgesprochen. Man vergleiche:

Lebewohl, Lebewohl mein Lieb!
Muß noch heute scheiden.
Einen Kuß, einen Kuß mir gib!
Muß dich ewig meiden.

Und im zweiten der Wanderer, der sich nicht losreißen kann:

So soll ich dich nun meiden,
Du meines Lebens Lust!
Du küssest mich zum Scheiden,
Ich drück dich an die Brust.

Ein Abschiedslied würde den Übergang von „Scheiden und Meiden" zu „In der Ferne" vermittelt haben. „In der Ferne" ist am 2. Juni 1806 entstanden. Die Ballade „Abschied" (Mai 1806) legt sich zeitlich nahe, konnte jedoch in diesem Zusammenhang keine Verwendung finden. So bleibt der Schritt von „Scheiden und Meiden" bis „In der Ferne" ein ziemlich großer.

„In der Ferne": Bei einer Rast im kühlen Schatten denkt der Wanderer zurück an seine Liebe.

„Morgenlied" (20. Nov. 1811):

Noch ahnt man kaum der Sonne Licht,
Noch sind die Morgenglocken nicht
Im finstern Tal erklungen . . .
Ich hab' mich längst ins Feld gemacht,
Und habe schon dies Lied erdacht,
Und hab' es laut gesungen.

Das „Morgenlied" stände besser an dritter Stelle. Einmal würde es als Lied des Wanderers, der eben die Heimat verläßt, die Reihe der

Wanderlieder im engeren Sinne einleiten, sodann auch auf „In der Ferne“: „Will ruhen unter Bäumen hier“, vorbereiten. Nummer 5 und 6 „Nachtreise“ (7. Juli 1811) und „Winterreise“ (13. Nov. 1811) sind zwei parallelwertige Lieder des einsamen, das Land durchstreichenden Wanderers.

Nummer 7 „Abreise“ (14. Sept. 1811) ist ein Wendepunkt im Gang des Romans. Das Gedicht ist als Abreise nach der Heimat zu betrachten:

So hab' ich nun die Stadt verlassen,
Wo ich gelebet lange Zeit.

Auch hier scheidet der Wanderer mit schwerem Mut:

Auch Keinem hat's den Schlaf vertrieben,
Daß ich am Morgen weiter geh';
Sie konnten's halten nach Belieben,
Von einer aber tut mir's weh.

Nummer 8 „Einkehr“ (20. Nov. 1811) (Bei einem Wirte, wundermild) ein Lied des Burschen, der sich wieder auf der Wanderschaft befindet.

Nummer 9 „Heimkehr“ (19. Nov. 1811) bringt den Wanderroman zum Abschluß:

O brich nicht, Steg, du zitterst sehr!
O stürz' nicht, Fels, du dräuest schwer!
Welt, geh nicht unter, Himmel, fall nicht ein,
Eh' ich mag bei der Liebsten sein!

In G 1 folgen auf den Zyklus der Wanderlieder „Zimmerspruch“ (8. Jan. 1812), „Theelied“ (15. März 1811), „Metzelsuppenlied“ (26. Jan. 1814), „Trinklied“ (1. Jan. 1812) (Wir sind nicht mehr beim ersten Glas), „Lied eines deutschen Sängers“ (29. Jan. 1814), „Auf das Kind eines Dichters“ (1. Juni 1814), „Vorwärts“ (4. Febr. 1814), „Die Siegesbotschaft“ (3. März 1814), „An das Vaterland“ (29. Jan. 1814).

„Zimmerspruch“ ist unchronologisch vorausgenommen, um die folgenden geselligen Lieder zusammentreten zu lassen.

In G 2 tritt zu „Zimmerspruch“: „Verspätetes Hochzeitslied“ (24. Nov. 1816) als ein Gegenstück.

Die geselligen Lieder: „Theelied“, „Metzelsuppenlied“, „Trinklied“ finden in G 2 eine Bereicherung in „Trinklied“ (Was ist das für ein durstig Jahr), 8. April 1816 entstanden, das dem Trinklied vom Jahre 1812: „Wir sind nicht mehr beim ersten Glas“ unchronologisch vorangestellt wird, offenbar um dem Trinklied von 1812 die logische Stellung zuzuweisen. Das Trinklied von 1812 war schon in G 1 unchronologisch zurückgedrängt, weil es einen passenden Übergang macht (durch die letzte Strophe) an das folgende „Lied eines deutschen Sängers“.

Die folgenden Gedichte: „Lied eines deutschen Sängers“, „Auf das Kind eines Dichters“, „Vorwärts“, „Die Siegesbotschaft“, „An das

Vaterland", haben alle als gemeinsamen Hintergrund den großen Krieg, der auch in das friedsame Schaffen des Sängers umwälzend eingreift und der Dichtung neue Inhalte und andere Aufgaben gibt.

„Lied eines deutschen Sängers" gibt den Grundton an:

Ich sang in vor'gen Tagen
Der Lieder mancherlei
Von alten, frommen Sagen,
Von Minne, Wein und Mai.
Nun ist es ausgesungen,
Es dünkt mir alles Tand;
Der Heerschild ist erklungen,
Der Ruf: Für's Vaterland!

Auch im folgenden Lied: „Auf das Kind eines Dichters" tritt der Dichter persönlich stärker hervor, der dem Kinde in prophetischen Worten eine glückliche Zukunft voraussagt.

„Vorwärts" trägt den Waffenruf in die Stämme Europas, und die „Siegesbotschaft" meldet den erkämpften Sieg. „An das Vaterland" schließt in G 1 diese Gruppe und die ganze Abteilung der Lieder. Bei chronologischer Anordnung hätte es einigen Liedern vorausgehen müssen. Die ihm zugewiesene Stelle erklärt der Inhalt. „An das Vaterland" enthält die Widmung der Lieder, die, das Vorhergehende voraussetzend, nicht an den Anfang der Gruppe treten konnte. Zugleich bildet die letzte Strophe einen schönen Abschluß der Gruppe:

Doch Heldenblut ist dir geflossen,
Dir sank der Jugend schönste Zier:
Nach solchen Opfern, heilig großen,
Was gälten diese Lieder dir?

Dieser harmonische Abschluß wurde in G 2 durch angefügte Gedichte zerstört. Es sind dies Gedichte ähnlichen Inhalts wie die voraufgehenden, die die schlimme Zeit und die Abwehr dagegen betreffen[1]) und sich demgemäß als innerlich zusammengehörig darstellen.

„Ernst der Zeit", „Das neue Märchen", „An die Mütter", „An die Mädchen" sind alle am 8. Mai 1816 entstanden. Es folgt „Die neue Muse" vom 7. Mai 1816.

„Ernst der Zeit" schildert, wie schon die Überschrift andeutet, die freudenleere, krieg- und zankerfüllte Zeit, der jedes heitere Spiel märchenweit entschwunden liegt. Ein „neues Märchen" tritt an die Stelle des alten.

Freiheit heißt nun meine Fee,
Und mein Ritter heißet Recht.
(Das neue Märchen.)

[1]) Gruppe im Brief an Kerner.

Dasselbe Motiv wird weitergeführt in „Aussicht“:

Wird das Lied nun immer tönen
Mit dem ernsten, scharfen Laut?

In dem Gedicht wird zugleich die frohe Hoffnung auf die Zukunft ausgesprochen.

Dasselbe Motiv der Frage nach der Zukunft enthält: „An die Mütter . . .

Verschafft uns sichre Kunde:
Wird der Väter Kampf und Wunde
In den Kindern fruchtbar sein?

„An die Mädchen“ ist ein Gegenstück zu dem voraufgehenden Gedicht, ohne daß im Gedanken angeschlossen und weitergeführt würde.

Das um einen Tag ältere Gedicht „Die neue Muse“ ist den fünf vorangehenden nachgestellt und bildet den Schluß der Gruppe. Indem der Dichter noch einmal die veränderte Aufgabe der Dichtkunst — „andere Zeiten, andere Musen“ — behandelt, wird uns am Schluß der Abteilung, von wo aus wir das ganze noch einmal überdenken, die völlige Wandlung des Dichters klar. Uhland hat von seiner Jugend Abschied genommen, seine Muse ist eine andere geworden.

Wohl um diesen Eindruck nicht zu verwischen, hat Uhland in G 3 „Die deutsche Sprachgesellschaft“ (1817) nicht chronologisch angefügt, sondern zwischen „An das Vaterland“ und „Ernst der Zeit“, die ohnehin in keinem besonderen Zusammenhang standen, treten lassen. Zugleich bringt das längere Gedicht mit eigenem Strophenbau eine Abwechslung in die Reihe der kürzeren gleichstrophigen.

II. Vaterländische Gedichte.

Die Gedichte des Jahres 1814, die in G 1 den Schluß der Lieder bildeten, zeigten eine deutliche Wendung im poetischen Schaffen Uhlands: Die Wendung zur patriotischen Dichtung. Seine Muse wurde vaterländisch und blieb es fast ausschließlich durch die Jahre 1816 und 1817.

In G 2 fanden die Lieder des Jahres 1814 eine Bereicherung durch einige Gedichte ähnlichen Inhalts. In derselben Auflage wurde eine neue Gruppe: Vaterländische Gedichte eingeschoben. Der Unterschied dieser Gedichte und der voraufgehenden Lieder, durch die sie vorbereitet sind, liegt darin, daß die Vaterländischen Gedichte nicht mehr die allgemeine

auf das gesamte deutsche Volk sich erstreckende Bedeutung haben, wie die Lieder, sondern einen engeren, lokal patriotischen Charakter tragen. Ihre Entstehung verdanken sie eng begrenzten konkreten und poesielosen Verhältnissen, den württembergischen Verfassungskämpfen: Sie sind Tendenzlyrik: de constituenda re publica carmina.[1])

Das Thema der vaterländischen Gedichte ist wenig variiert und handelt „immer nur vom alten guten Recht". Uhland begriff die Aufgaben seiner Zeit. Die weltfremde Romantik ist entschwunden, konkrete, politische Tageserlebnisse geben Stoff und Stimmung zur poetischen Produktion.

Wenn Uhland ein Anordnungsprinzip bei der kleinen Zahl dieser Gedichte walten lassen wollte, so konnte es nur das tatsächlich vorliegende, chronologische sein. Zu einer ästhetischen inneren Anreihung fehlte es an den notwendigen verbindenden, poetischen Fäden, die sich von einem Gedicht zum andern hinziehen, und an der Möglichkeit, die objektiven Dichtungen zu einem künstlerisch neuen, umfassenderen Ganzen zu vereinigen.

Sinngedichte.

Bei der Anordnung der Sinngedichte sind die Distichen, wegen der Einheit der Form zusammengehörig, aneinandergerückt und als klassische Form der Sinngedichte an die Spitze der Gruppe gestellt. Dieselbe Rücksichtnahme auf die Herkunft des Distichons bewog Uhland, die Distichen antiken Inhaltes an die Spitze dieser engeren Gruppe treten zu lassen.

Den Eingang bildet: „An Apollo, den Schmetterling" (Jan. 1810), eine Anrufung der Musen; aus diesem inneren Grunde unchronologisch vorausgenommen. Es folgt: „Achill" vom 2. Dez. 1809. In G 1 auf „Achill": „Helena" vom 3. Dez., das seit G 3 fällt, sodann die vier Distichen mit der Überschrift: „Narziß und Echo" ebenfalls vom 3. Dez. 1809. Innere Gesichtspunkte kommen für die Anordnung nicht in Betracht.

Die Götter des Altertums:

„Sterbliche wandeltet ihr in Blumen, Götter von Hellas,
Ach! nun wurdet ihr selbst Blümchen des neuen Gedichts,"

bildet, zugleich inhaltlich und chronologisch berechtigt, den Schluß dieser ersten Abteilung.

Die nächstfolgenden Distichen sind nicht nach größeren Zusammenhängen zu gliedern. Trotz der unchronologischen Anreihung können im allgemeinen nur äußere Gesichtspunkte bestimmend bei der Anordnung gewirkt haben. Es scheint mir, daß hier die Rücksichtnahme auf die gefällige Arrangierung der einzelnen Buchseite ausschlaggebend war. Die

[1]) Unter diesem Titel hat sie G. Schwab ins Lateinische übertragen.

unchronologische Einfügung von „Tell's Platte" (25. Jan. 1810) ist nicht aus einem Streben nach ästhetischer Angliederung an das voraufgehende: „Die Götter des Altertums zu erklären," weil hier die innere Verbindungsmöglichkeit fehlt. Auch als Zuordnung zu den folgenden: „Ruinen" (18. Jan. 1810), das in der Art der Betrachtung — hier wie da erinnert ein geschichtliches Merkmal an den Geist der Vorzeit — dem Distichon Tell's Platte parallel steht, ist es nicht genügend zu motivieren. „Begräbnis" (3. Feb. 1810) und „Mutter und Kind" (24. Dez. 1805) stehen abermals in keinem Zusammenhang. Die unchronologische Anreihung erklärt sich vielleicht aus der technischen Anordnung in G 1, wo mit Begräbnis S. 87 schließt, wogegen das Doppeldistichon, das eine Einheit bildet, auf die andere Seite hätte abgebrochen werden müssen.

Die unchronologische Folge von „Märznacht" (1. Febr. 1810) und „Im Mai" (4. Juni 1809) erklärt sich aus den Überschriften.

„Tausch" (10. Dez. 1809) steht allein als Schluß der Seite 88.

Es folgen drei Nummern, die durch das einheitliche Liebesmotiv zu verbinden sind.

Das erste einleitend: „Amors Pfeil" (14. Sept. 1810) unchronologisch an dieser Stelle. „Traumdeutung" (26. Apr. 1808) und „Die Rosen" (23. Jan. 1810) folgen in loser Verbindung. Damit verlassen wir die Gruppe der Distichen.

In G 1 bleibt der Rest der Seite frei, die folgende (S. 90) beginnt mit „Antwort" (26. März 1808). Das Liebesmotiv aus den Distichen wird herübergenommen und weiter geführt durch die Gedichte: „Antwort", „Die Schlummernde" (22. November 1808), „An Sie" (29. Sept. 1809).

„Antwort", das wie das letzte Distichon ein Rosenmotiv, allerdings in ganz verschiedener Wendung enthält, steht unchronologisch voran. Die Folgenden verbindet das allgemeine Motiv.

In G 1 folgen als letzte Sinngedichte nur mehr drei: „Greisenworte" (7. Nov. 1807), „Auf den Tod eines Landgeistlichen" (23. Mai 1813), „Schicksal" (19. Sept. 1810). „Greisenworte" und „Auf den Tod eines Landgeistlichen" stehen einander nahe in dem beiden gemeinsamen Gedanken an den Tod. „Schicksal" sollte bei chronologischer Anordnung zwischen beide treten. Der Dichter hat es als abschließendes letztes Wort ans Ende gestellt. Diese Stelle behauptet das Gedicht in einer langen Reihe von Auflagen, in denen Uhland zwischen: „Auf den Tod eines Landgeistlichen" und „Schicksal" mehrfache Einschiebungen vornahm.

Das Gemeinsame, das die neu hinzukommenden Gedichte verbindet und an die zwei voraufgehenden anschließt, ist der Gedanke an den Tod. Doch rührt der Todesgedanke nicht mehr von einer unbegründeten, sentimentalen Seelenstimmung her, wie in den themagleichen Gedichten der

Jugendperiode, sondern wird durch konkrete Erlebnisse ausgelöst. Die erste Einschiebung bringt G 3: „Auf einen Grabstein“ (28. Okt. 1820) und „In ein Stammbuch“ (1825). Im ersteren tritt der allgemeine Motivgedanke offensichtlich hervor. „In ein Stammbuch“ ist das einzige Gedicht dieser Gruppe, das den Todesgedanken nicht in ausgesprochener Form enthält. Doch ruht er auch hier, auf das Erschlaffen des Geistes und das Verblassen der Ideale angewandt, unter der Oberfläche. G 4 bringt „Auf Wilhelm Hauff's frühes Hinscheiden“ (Nov. 1827) zwischen „In ein Stammbuch“ und „Schicksal“ eingeschoben. Das Gedicht schließt sich dem vorausgehenden insofern des engern an, als hier ebenfalls das Absterben der geistigen Kräfte beklagt wird.

Zwischen: „Auf den Tod eines Landgeistlichen“ und „Auf einen Grabstein“ treten in G 5 Nr. 1 bis 4 des Zyklus: „Nachruf“. Die einzelnen Nummern haben nicht wie in anderen Zyklen Sonderüberschriften. Die Gedichte sind sämtlich durch den Tod der Mutter (1. Juni 1831) veranlaßt. Die innere Anreihung ist erfolgt nach dem fortschreitenden Inhalt der einzelnen Gedichte, deren jedes eine Stimmung der objektiv gegebenen Ereignisse in der Folge vom Tode bis zum Begräbnis darstellt. Daraus ergibt sich natürlich noch nicht, daß die Gedichte in eben der Folge entstanden sein müssen. Nummer 1 soll gleich nach dem Verscheiden der Mutter am Sterbebett gedichtet sein. Nummer 2: Der Dichter steht vor dem offenen Grab, in das man eben den Sarg hineingesenkt hat. Nummer 3: „Verwehn, verhallen ließen sie den frommen Grabgesang“, ist sogleich nach der Bestattung gedichtet. Nummer 4: „Du warst mit Erde kaum bedeckt“ führt uns wiederum einen Schritt weiter.

In G 6 vermehrt Uhland diese Gruppe um eine Nummer, ein zweistrophisches Gedicht, das beim Tode des Vaters (21. Aug. 1831) entstanden ist.

Zu meinen Füßen sinkt ein Blatt,
Der Sonne müd, des Regens satt;
Als dieses Blatt war grün und neu,
Hatt' ich noch Eltern, lieb und treu.

„Schicksal“: (19. Sept. 1810)

Ja, Schicksal! ich verstehe dich:
Mein Glück ist nicht von dieser Welt,
Es blüht im Traum der Dichtung nur.
Du sendest mir der Schmerzen viel
Und gibst für jedes Leid ein Lied. —

Diese Verse ließ Uhland bis G 40 die Sinngedichte abschließen. In G 41 fügte der alte, lebenserfahrene Dichter das Gedicht: „Auf die Reise“ (4. Dez. 1854), ein Mahn- und Richtwort, an:

Ja! wenn wir's hüten, führt durch jedes Dunkel
Ein Licht uns, stille brennend in der Brust.

Sonette, Oktaven, Gloſſen.

Die in der Überſchrift dieſer Gruppe angedeutete Dreiteilung wird nach den Geſichtspunkten der einheitlichen Form durchgeführt.

Die zwanzig Sonette der erſten Ausgabe, die in G 2 um ein weiteres vermehrt werden, und aus den Jahren 1809 bis 1816 ſtammen, ſind unchronologiſch geordnet.

Sonette innerlich zu verbinden hat ſeine beſondere Schwierigkeit, da die Sonette, wie ſie eine abgeſchloſſene, unzugängliche Form haben, auch inhaltlich ſtets durch einen in ſich vollendeten Gedanken ſich auszeichnen, der wie eine geſchloſſene Kette keinen freien Anknüpfungspunkt zur Ergänzung mehr bietet.

Zwei Sonette aus dem Jahre 1811: „Vermächtnis“ (23. Aug.) und „An Petrarka“ (3. Sept.) werden unchronologiſch an die Spitze geſtellt. „Vermächtnis“ iſt typiſch für den Geiſt der klaſſiſchen Sonettendichtung und erinnert durch das aus der romaniſchen Literatur bekannte Motiv des überſandten Herzens an die Herkunft dieſer Dichtungsform. Zugleich enthält die Wendung in den beiden Terzetten die Widmung des Sonettes:

So, ich, Geliebte! der nur dich gefeiert,
Verblute, fern von dir, in Liebesſchmerzen,
Schon decket meine Wange Todesbläſſe.
Wann deinen Sänger Grabesnacht umſchleiert,
Empfange du das treuſte aller Herzen
In des Sonettes goldenem Gefäße.

Dieſer Inhalt mag das „Vermächtnis“ als Einführung in die Gruppe motivieren.

„An Petrarka“ ſteht in doppelter Funktion. Wie „Vermächtnis“ aus dem allgemeinen Geiſt der ſangesfrohen ritterlichen Zeit gedichtet iſt, ſo wendet ſich „An Petrarka“ an den Hauptvertreter ſolchen Geiſtes. Auf der andern Seite eröffnet dieſes Sonett eine Reihe von Widmungsgedichten. Und wer wäre würdiger an erſter Stelle in Sonetten angeredet zu werden als der Klaſſiker dieſer Dichtform!

Die ſich anſchließenden Widmungsgedichte: „In Varnhagens Stammbuch“ (24. Feb. 1809), „An Kerner“ (28. Nov. 1811), „Auf Karl Gangloffs Tod“ (1. Juni 1814) (Drei numerierte Sonette) ſind innerlich nicht verbunden. Sie ſind nach der Reihenfolge ihrer Entſtehung aneinandergefügt.

„An den Unſichtbaren“ (13. März 1812), das letzte dieſer Sonette, bringt wie „Hohe Liebe“, und — in den Frühlingsliedern — „Ewiger Frühling“ nach einer Reihe inhalts- und weſensverwandter Gedichte eine Wendung des Themas aus der Wirklichkeit ins Überſinnliche. Um mit dieſem Höhepunkt die Gruppe ſchließen zu laſſen, hat Uhland das Sonett den vorangehenden unchronologiſch nachgeſtellt.

Es folgen drei Sonette, die einen Todesgedanken enthalten: „Todesgefühl“ (23. Nov. 1810), „Erstorbene Liebe“ (3. Dez. 1809), „Geisterleben“ (30. Jan. 1813).

„Erstorbene Liebe“ ist das älteste dieser Sonette. Uhland scheint — schon nach der Überschrift möchte man so schließen — die drei Sonette in eine fortlaufende Linie stellen zu wollen, in eine Linie von Vorgefühl des Todes, zum Tod, zum Leben nach dem Tode. Doch da von Todesgefühl zu „Erstorbene Liebe“ das Thema wesentlich wechselt, indem im ersten der leibliche Tod, im zweiten der Tod der Liebe gemeint ist, möchte man die unchronologische Zwischenstellung nur als Hinordnung zu Geisterleben, dem es innerlich näher steht, erklären. Unter der Lupe betrachtet, weisen die drei Gedichte überhaupt kein greifbares gemeinsames Motiv auf. Und doch fließt so viel von der Stimmung des einen in das andere über, daß im Gefühl die drei Gedichte sich einheitlich verbinden.

Die folgenden Sonette haben sämtlich mehr oder minder allgemeine Liebesthemen zum Gegenstand.

„Öder Frühling“ (29. März 1811) und „Die teuere Stelle“ (30. März 1811) stehen parallel. Beide beklagen den Verlust der Geliebten.

Das Sonett: „Die zwei Jungfrauen“ (28. Aug. 1811) bietet keinerlei Berührungspunkt mit den umstehenden.

„Der Wald“ (5. Sept. 1809) und der „Blumenstrauß“ (28. Aug. 1811) sind wiederum zwei Liebessonette ohne persönliches Fühlen, sodaß die folgende „Entschuldigung“ (3. Sept. 1811) hier wohl am Platze ist:

Was ich in Liedern manches mal berichte
Von Küssen in vertrauter Abendstunde,
Von der Umarmung wonnevollem Bunde
Ach! Traum ist, leider, Alles und Gedichte.

An den Schluß dieser Liebessonette tritt unchronologisch: „Vorschlag“ (3. Feb. 1811). Es ist ein Vorschlag zur Güte, der Klarheit in die Verwirrung bringen soll. „Dem Dichter ist der Fernen Bild geblieben, die Schöne liest voll Sehnsucht seine Lieder“:

O Schicksal, wechsle leicht nur mit den Losen:
Den Dichter führe wieder zu der Schönen,
Die Lieder mögen mit dem Bilde kosen!

Es folgen zwei Sonette, die die Sonettdichtung selbst behandeln: „Die Bekehrung zum Sonett“ (17. September 1814) und „Schlußsonett“, letzteres schon am 7. Sept. 1811 gedichtet.

In G 2 wird noch ein Sonett angehängt: „An die Bundschmecker“ (20. Feb. 1816).

Die Anordnnng der fünf Gedichte in Oktavenform und der drei (numerierten) Glossen ist eine chronologische.

III. Balladen und Romanzen.

Sei es aus innerem Drang oder reflektorischer Erkenntnis: Uhland verließ bald das Gebiet der rein subjektiven Dichtung und wandte sich objektiveren Dichtungen zu. Ihm fehlte die vibrierende Seele eines Lyrikers. Daher auch die eingangs erwähnte Forderung, der Dichter soll nicht bloß leiden und das Gegebene beleuchten, sondern schaffen, hervorbringen. Uhlands auf das Objektive gerichteter Sinn mußte sich auf dem Gebiet des Dramas oder der Ballade betätigen. Zum Drama fehlte ihm der große Zug, und man hat den Balladendichter Uhland den in tausend Stücke gesprungenen Dramatiker genannt (Wienbarg). Fehlte es bei dem Mangel an Subjektivität an einem Spezifikum für die Lyrik Uhlands, so könnte man in der starken lyrischen Resonanz seine Balladen charakterisieren.

In den Balladen beweist Uhland seine Hauptkraft, die denn auch rein äußerlich betrachtet den größten Teil seiner Gedichte bilden. Schon früh 27. Januar 1809 schreibt er an K. Mayer[1]): „Das Buch der Balladen wird das größte werden von den drei, in die ich meine Gedichte geteilt." Bezüglich der Anordnung erforderte die Fülle des vorhandenen Materials ein größeres Dispositionstalent; anderseits war die Verteilung und Anreihung bei dieser Kategorie von Gedichten leichter, weil objektiver zu gestalten. Die Ballade ist in ihrem Aufbau fester um einen Kern gruppiert, in ihren Grenzen deutlicher umrissen als ein lyrisches Gedicht. Das Unausgesprochene, das in der Lyrik einen wesentlichen Bestandteil bildet, tritt in der Ballade zurück hinter einer bestimmten und bestimmbaren Idee, einem mehr oder minder realen Inhalt. Daher mag bei einer Balladengruppe eine ununterbrochene Linie der inneren Weiterführung bestehen — die Grenzrelationen der einzelnen Gedichte werden weniger innig und ineinander übergreifend sein. Zudem kommt für Uhland speziell in Betracht, daß er eine bedeutende Zahl seiner Balladen nach den Quellen oder der Form ordnen konnte und ganze Zyklen darnach geordnet hat.

Immerhin wird sich auch hier die sichere Hand des Künstlers zeigen, die wo möglich das einzelne zum Ganzen zu verbinden weiß und organisches Leben schafft.

In den Balladen können wir, wie in den Liedern, die Jugendgedichte bis zum Jahre 1807 einschließlich als besondere Gruppe absondern. Aus inneren Gründen werden einige Gedichte der folgenden Jahre dieser Gruppe anzufügen sein. Die Gedichte bis zum Jahre 1807 sind wie bei

[1]) Briefwechsel I, 10.

den Liedern in fast durchweg chronologischer Reihenfolge zusammengestellt. Das erste Gedicht: „Entsagung“ (19. Feb. 1805) ist unchronologisch vorausgenommen, „Die sterbenden Helden“ und der „Blinde König“ aus dem Jahre 1804 unterbrechen die Reihe der Gedichte vom Jahre 1805. „Der Traum“ vom 29. Oktober 1806 sollte auf: „Der schwarze Ritter“ vom 1. September desselben Jahres folgen. Die Gedichte vom Jahre 1808 ab finden sich durch die ganze Sammlung verstreut. Diese offensichtliche Zusammenfassung der frühen Gedichte wird sich auch aus inneren Gründen erklären lassen.

Die Balladen dieser ersten Gruppe sind folgende: „Entsagung“ (19. Feb. 1805), „Die Nonne“ (20. Jan. 1805), „Der Kranz“ (28. Jan. 1805), „Der Schäfer“ (29. Jan. 1805), „Die Vätergruft“ (5. Jan. 1805), „Die sterbenden Helden“ (14. Juli 1804), „Der blinde König“ (24. Aug. 1804), „Der Sänger“ (10. Juli 1805), „Gretchens Freude“ (14. Sept. 1805), „Das Schloß am Meer“ (4. Nov. 1805), „Vom treuen Walter“ (9. Dez. 1805), „Der Pilger“ (20. Jan. 1806), „Abschied“ (15. Mai 1806), „Des Knaben Tod“ (1. Juni 1806), „Der Traum“ (29. Okt. 1806), „Drei Fräulein“ (31. Aug. 1806), „Der schwarze Ritter“ (1. Sept. 1806), „Der Rosengarten“ (10. April 1807), „Die Lieder der Vorzeit“ (10. Juli 1807), „Die drei Lieder“ (10. Nov. 1807), „Der junge König“ und „Die Schäferin“ (5. Dez. 1807).

Bei chronologischer Anordnung mußte Entsagung an vierter Stelle stehen. Weiche bis weinerliche Entsagung ist der Inhalt dieses Gedichtes, das noch ganz den Stempel der Periode des „Fühle weich und weine“ trägt. Uhland, der seinen eigenen Entwicklungsgang mit klarem Auge überblickte, mag dieses Gedicht in seiner typischen Sentimentalität den andern vorangestellt haben. Der Harfner sinkt in stiller Stunde vor dem Fenster seiner Geliebten nieder und klagt ihr, die er nie besitzen wird, sein Weh. Die Zeit der süßen Jugendliebe ist vorbei, es bleibt ihm nur die Erinnerung, nur eines wünscht er:

„Sage das nur, ob dein Herz
Noch der Kindheit Lust empfindet?“
. . . Und vom Fenster klang es nieder
Und es glänzt im dunklen Gras:
„Nimm den Ring und denke mein,
Denk' an unserer Kindheit Schöne!
Nimm ihn hin! Ein Edelstein
glänzt darauf und eine Träne.“

Ebenso sentimental, zugleich verwandt im volkstümlichen, mittelalterlichen Thema: Trennung der Geliebten durch Konvention oder Kloster ist das folgende: Die Nonne, die sich im stillen Klostergarten beim Mondenschein ergeht: „An ihrer Wimper hing die Träne zarter Liebe“. Sie

denkt ihres Buhlen, den sie seit seinem Tode wieder lieben darf, „denn Engel darf man lieben". Sie tritt zum Marienbilde,

Sah auf mit Himmelsruh,
Bis ihre Augenlider
Im Tode fielen zu,
Ihr Schleier wallte nieder.

Nicht dem Inhalte nach anschließend gibt sich das folgende allegorische Gedicht: Der Kranz, der einem Mädchen von einer wunderschönen Frau geschenkt ward, und der dem Lebensgang des Mädchens entsprechend wechselt von Knospen zur Blüte und Frucht. Doch ist auch hier ein volkstümlich märchenhaftes Element leicht zu erkennen.

Der Schäfer enthält dasselbe Thema, wie die beiden ersten, Verlust des oder der Geliebten.

Der schöne Schäfer zog so nah
Vorüber an dem Königsschloß,
Die Jungfrau von der Zinne sah,
Da war ihr Sehnen groß.

Jeden Morgen, wenn er vorüber treibt, ruft er grüßend zu ihr hinauf und sie gibt ihm huldreich Antwort. Doch im nächsten Lenz:

Er rief hinauf so klagevoll:
„Willkommen, Königstöchterlein!"
Ein Geisterlaut herunterscholl:
„Ade, du Schäfer mein."

Der Todesengel geht auch durch die folgenden Balladen: „Die Vätergruft", „Die sterbenden Helden".

„Die Vätergruft": Die überweiche, sentimentale Todesstimmung ist geschwunden, „dem alten Recken", der dem Gruß der Heldengeister folgt, haftet nichts an von unmännlichem Unterliegen. Mehr den Stempel der früheren Periode trägt: „Die sterbenden Helden". Das Gedicht stammt vom 4. Juli 1804, ist also das früheste Gedicht Uhlands, das in die Sammlung Aufnahme gefunden hat. In der chronologischen Folge der übrigen Gedichte bot sich nach der Vätergruft der geeignetste Raum zur Einschiebung dieses themaverwandten Gedichtes. Hier wie dort Erwartung des Todes. Dort der graue Held, der unentwegt handelt und sich den Heldengeistern würdig anreihen darf, hier ein Dialog zwischen einem eben solchen Recken und einem jungen Helden, dem noch die ruhige Gewißheit des Alters fehlt.

Wie für die „Sterbenden Helden", hat das nordische Altertum den Stoff geliefert für die Ballade „Der blinde König". Es ist das zweitfrühste Gedicht der Sammlung, wenn wir von einer Umarbeitung von 1814 absehen. Quellengleichheit und Chronologie mögen hier bestimmend gewirkt haben; denn die Stimmung im „Blinden König" ist nicht mehr

die weich, wehmütige der Jugendperiode, sondern die feste männliche des späteren Uhland.

Nach der Unterbrechung durch diese beiden Gedichte wird die chronologische Reihe weiter geführt.

„Der Sänger". Wieder ein mittelalterliches Thema, wieder die Weichheit der jungen Jahre, Tränen ohne Motivierung, „Tränen ohne Salz, süße Tränen" wie Heine sie genannt hat. Der Knabe singt sein Gefühl, entzückt alle im Königssaal, wird von der schönsten Frau mit Blumen gekrönt — „Er senkt das Aug in Tränen, und seine Wangen glühn".

„Gretchens Freude." Das Gedicht wurzelt ebenfalls in dem alten Boden: Ritterlichkeit, Turnei, Frauendienst, diesmal ohne Entsagen und Tränen.

Noch einmal ein Schloß, „Das Königsschloß am Meer". Das Gedicht folgt chronologisch auf das vorhergehende, steht auch ästhetisch sehr wirkungsvoll an dieser Stelle. Dort jauchzende Freude und Tumult, hier ein Klagelied durch die Stille. Es ist abermals ein Entsagen, doch mit stillverhaltenem Schmerz.

Noch einmal ein Verlust in dem folgenden „Vom treuen Walther". Diesmal jedoch durch Untreue verschuldet. Die Treulose kehrt reumütig zurück zu ihrem Geliebten, doch sie findet keine Gegenliebe mehr. Der Inhalt ist wiederum aus der volkstümlich ritterlichen Überlieferung genommen. Die nächstfolgenden Gedichte haben keine innere Verwandtschaft. Die Chronologie allein muß die Anreihung erklären. Der Pilger, der ermattet zu erliegen droht, findet in dem Trostwort eines Engels neue Stärke, sein Ziel zu erreichen. Das Gedicht enthält den ersten Ansatz zur Abkehr vom Sentimentalen:

Die Sehnsucht ist der Träume weben,
Sie sind der weichen Seele süß,
Doch edler ist ein starkes Streben,
Und macht den schönen Traum gewiß.

„Abschied": (Was klinget und singet die Straß herauf) und „Des Knaben Tod" (Ein Knabe zieht auf Gottes Hilfe vertrauend in den Wald und wird von Räubern umgebracht) stehen selbständig nebeneinander.

„Der Traum" ist um zwei Nummern vorausgenommen. Ein innerer Zusammenhang zum vorhergehenden ist nicht zu konstruieren. Zwei Buhlen wallen liebebeglückt im schönsten Garten, doch eine Glocke ertönt, der Traum entschwindet. „Sie lag in der Klosterzelle, Er fern in Turmes Grund." Weshalb Uhland das kurze Gedicht den folgenden längeren vorausgenommen hat, begreift sich aus dem Inhalt der nächstfolgenden Gedichte. „Drei Fräulein" und „Der schwarze Ritter" sind längere Gedichte erzählenden Inhaltes; daran schließt sich das gleichartige „Der Rosengarten". Hier hätte „Der Traum" nur die Arteinheit der Gedichte gestört.

„Drei Fräulein“: Drei Ritterfräulein (das alte Motiv) erwarten im Schlosse die Rückkehr ihres Vaters und ein mitgebrachtes Geschenk.

Mein Kind im gelben Kleide,
Heut hab ich dein gedacht,
Der Schmuck ist deine Freude,
Dein liebstes ist die Pracht.

Er hat einen stolzen Ritter erschlagen und ihm seine goldene Kette geraubt. Das Fräulein schlingt die Kette um ihren Nacken und erdrosselt sich an der Seite des toten Ritters, — ihres Geliebten.

Die beiden andern Teile enthalten denselben Vorgang etwas variiert. Dem jagdfrohen Kind im grünen Kleide bringt er den Spieß eines Jägers: „gab ihm den Tod dafür“. Sie eilt zu dem Jäger und stößt sich den Spieß in die Brust. Es bleibt nur noch eine übrig, das Kind im weißen Kleide. Die Blumen sind seine Freude. Der Ritter erschlägt einen Gärtner und raubt ihm ein Blümlein, klar wie Silber, um seine Tochter damit zu beglücken. O könnte sie tun wie ihre Schwestern! Doch das Blümlein gibt keine Wunde.

Aufs Blümlein sah sie bleich und krank,
Bis daß ihr Blümlein welkte,
Bis daß sie niedersank.

Im Inhalt wie im Aufbau (dreifache Gliederung und Steigerung) ist das Gedicht echt volkstümlich und aus der romantischen Bewegung geboren.

Ebenso das folgende: „Der schwarze Ritter“. Ein schwarz gerüsteter Ritter, der Tod, mischt sich ins Turnei und wirft den siegreichen Königssohn aus dem Sattel. Beim fröhlichen Tanz tanzt er mit der Königstochter, die in seinen Armen erbleicht, und läßt den freudenlosen König mit seinem Schmerz allein.

Der Rosengarten ist wiederum ein Produkt der literarischen Studien Uhlands. Der Eingang ist alten Mustern nachgebildet.

Vom schönsten Rosengarten
Will ich mit Sang euch melden.

Es folgt, wohl durch chronologische Rücksichten hierher gesetzt: „Die Lieder der Vorzeit“. Als Knabe schon ahnte der Dichter den Geist der Vorwelt, wie er ihn später in Büchern entdeckte, den Geist der Poesie und der heiligen Lieder. Doch eine rauhe Zeit kam und zerstreute sie. Nun irren sie auf öden Wegen durch die Lande. Doch Boten ziehen nach Ost und West und laden sie zu einem Fest in eine Stadt am Neckarstrande. Es ist eine poetische Darstellung der eignen Sammlertätigkeit Uhlands. Uhland hat dieses Lied an seiner chronologischen Stelle gelassen, wiewohl das Gedicht nicht in die Reihe der volkstümlichen Balladen paßt.

Im nächsten Gedicht wird der Faden des volkstümlich-ritterlichen wieder aufgegriffen. „Die drei Lieder“:

In der hohen Hall saß König Sifried:
„Ihr Harfner! wer weiß mir das schönste Lied?“
Ein Jüngling tritt vor und singt ihm das erste Lied:
„Meinen Bruder hast du meuchlings erstochen!
Und aber! hast ihn meuchlings erstochen“.

Und er singt ihm das zweite Lied: Mußt mit mir fechten auf Leben und Sterben. Der König fällt.

„Nun sing ich das dritte, das schönste Lied,
Das werd ich zu singen nimmer müd:
‚König Sifried liegt in seinem roten Blute,
Und aber: liegt in seinem roten Blute‘.“

„Der junge König und die Schäferin“ ist eine der aus des Volksdichters reichlich bekannten sozial-problematischen Balladen mit Liebesproben und glücklichem Ausgang. Die Schäferin entpuppt sich als Königstochter. Der parabatische Eingang und Schluß sind alten Mustern nachgebildet.

Hiermit schließen die Gedichte des Jahres 1807. Es folgte in G 1 bis G 4 (dann gestrichen) „Fräuleins Wache“ (10. März 1808). Ein Ritterfräulein kämpft jede Nacht mit einem schlimmen Gesellen, der in die Burg einbrechen will, und überwindet ihn. Doch eh die Sterne schwinden, entschlüpft ihr der Wicht und sie muß ihren Sieg verschweigen.

„Goldschmieds Töchterlein“ (28. Jan. 1809) gehört ebenfalls in diesen Zusammenhang. Es ist wieder ein altes Motiv: Überwindung des konventionellen Zwanges. Ein Ritter schenkt dem Töchterlein des Goldschmieds Herz und Hand.

Hiermit sind wir am Ende der ersten Gruppe angelangt. Werfen wir einen Blick zurück, so sehen wir eine Reihe kaum variierter Themen. Nur ganz wenige der dichterischen Schöpfungen haben typische Gestalt und eigene, nicht erborgte Schönheit. Ein doppeltes Band hält den größten Teil dieser Balladen zusammen: das Band der gleichen Herkunft und das der gleichen Behandlung. Es ist eine mittelalterliche Welt, die sich vor uns auftut, aber nur gesehen in romantisch-sentimentaler Beleuchtung. Die einzelnen Elemente sind zu gleichartig, als daß die wenigen Umstellungen die Eintönigkeit des Ganzen hätte heben können; eine größere Umstellung hätte es auch nicht vermocht. Uhland besaß nicht wie Goethe die feine poetische Sparsamkeit, die nie ein Thema zweimal behandelte. Bei Goethe kommen wir von der ersten zur zweiten und dritten Ballade stets einen Schritt weiter in eine neue Welt. Bei Uhland stets dasselbe Motiv. So begreift es sich auch hier, wie bei den „Liedern“, daß Uhland die Chronologie zur Grundlage machte.

Nach dieser langen, eintönigen Reihe bringt „Der Wirtin Töchter-

lein" (24. Dez. 1809) (Es zogen drei Burschen) den Umschwung. Die Ballade enthält nach Inhalt und Form noch viel vom alten Volkstümlichen: das alte Motiv von treuer Liebe bis in den Tod, die sich oft vorfindende dreifache Steigerung. Doch hat sich Uhland in dieser Ballade vom spezifisch Mittelalterlichen frei gemacht. Es sind keine stolzen Ritter mehr, die uns hier entgegentreten, keine Schäferin und kein Königstöchterlein, es sind drei Burschen aus dem Volk und ein Mädchen aus dem Volk. Das Gedicht bedeutet den ersten großen Schritt in der Entwicklung des Balladendichters, zugleich einen markanten Einschnitt in die Anordnung der Balladen. Von jetzt ab mehren sich die unchronologischen Folgungen. So ist „Die Mähderin" vom 9. Febr. 1815 unchronologisch hierhergerückt. Die Ballade steht ganz in der Entwicklungslinie des Dichters, die mit der Wirtin Töchterlein begonnen hat. Das typische, wie es dort noch vorherrscht, ist geschwunden. Das Erlebnis eines realen Ereignisses aus dem Volk löst die poetische Gestaltung aus. Die französische Quelle (vgl. E. Sch. u. Jul. Hartmann: Uhlands Gedichte II, 74) wird nicht berücksichtigt. Alles wurzelt im Boden der Gegenwart und der nächsten Umwelt. Die Gestalten werden in greifbare Nähe gerückt. Die Sprache wird die des gewöhnlichen Mannes, hart und schwerfällig.

„Guten Morgen, Marie, so früh schon rüstig und rege?
Dich, treueste der Mägde, dich machet die Liebe nicht träge."

Dieser Gesichtspunkt der inneren Entwicklung mag bei der Anordnung ebenso bestimmend gewirkt haben, wie das beiden Balladen gemeinsame Motiv hingebender Liebe.

In G 1 folgt „Das Ständchen" (4. Okt. 1810). Seit G 9 nach „Ständchen": „Die Orgel" und „Die Drossel", beide vom 14./15. Juni 1834. Die drei Gedichte erhalten die Zyklenüberschrift: „Sterbeklänge". Die Todesstimmung der „Mähderin" schwingt in diesen Gedichten fort.

„Das Ständchen": Ein krankes Kind hört, wie Engel es mit Gesang zum Himmel rufen. „Die Orgel": Auf die Bitte der Kranken spielt der Nachbar die Orgel, und wie er in seinem ungewohnt herrlichen Spiel innehält, stirbt seine Freundin. „Die Drossel": Das Kind wünscht die lustige Drossel noch einmal zu hören. Doch der gefangene Sänger sitzt schweigend im Käfig, bis das Kind bittend nach ihm hinblickt.

„Da schlägt die Drossel schön und hell,
Da glänzt sein Aug' und bricht."

Es folgt eine Anzahl von Gedichten, die wie eine Gruppe der „Lieder": Sänger und Gesang betreffen. Bis G 30 (hier gestrichen) wurde die Reihe eröffnet mit: „Die Harfe", vom Jahre 1809. Ein Ritter, von seiner Dame verschmäht, flieht mit seinem Schmerz in den Wald, findet in einer Eremitenhöhle eine Harfe und tröstet sich vorläufig mit Harfenspiel. Hier tritt zum erstenmal ein Ritter mit einer Harfe

auf, und nur diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß Uhland das Gedicht nicht bei den allersentimentalsten stehen ließ, sondern zu den Sangesballaden gestellt hat.

Seit G 30 steht „Der Leitstern" (27. Nov. 1809) an erster Stelle. Das Gedicht gehört auch chronologisch hierher. Der Liebende, der mit vielen Gütern aus dem Morgenlande zurückkehrt, sucht vergeblich seine Braut in ihrer Vaterstadt. Schon wird es Abend, die Füße wollen ihm ermatten, da erkennt er sie wieder am Saitenspiel und einem Lied, das von der Zinne herabklingt.

„Des Sängers Wiederkehr" (10. März 1815) ist unchronologisch vorausgenommen. Im voraufgehenden Gedicht wird der Treue durch den Gesang zum glücklichen Heim geleitet. In diesem kehrt der tote Sänger wieder, er ersteht neu in seinen Liedern und mit ihm die frohe Welt. Gemeinsam ist nur ein allgemeiner Gedanke: die über Hindernisse und Tod rettende Gewalt des Liedes.

„Das Schifflein" (28. Jan. 1810):

Ein Schifflein ziehet leise
Den Strom hin seine Gleise,
Es schweigen die drin wandern,
Denn keiner kennt den andern.

Bis ein brauner Waidgeselle sein Horn hervornimmt und ein Lied erschallen läßt; da weicht die scheue Zurückhaltung, jeder stimmt mit ein und man trennt sich wie Brüder. Das Gedicht ist eine poesievolle Zeichnung der sozialen Bindegewalt unseres Volksliedes.

„Sängers Vorüberziehen" (3. Febr. 1810): Im Traum hört der Dichter einen Sänger aus dem goldenen Farbenland, der ihm unvergeßliche Wunderträume in die Seele singt.

„Traum" (28. Nov. 1811): Auch ein Traum, wie das vorhergehende. Doch steht das Gedicht inhaltlich im Gegensatz zu jenem. Der Dichter träumt, er läge auf steiler Höh' am Meeresstrande. Von fernen Bergen kommt ein lustiger Zug mit frohen Liedern zum Ufer, wo ein Schiff bereit liegt.

Sie sprachen zu dem Schiffer:
„Willst du uns fahren gern?
Wir sind die Wonnen und Freuden,
Wollen von der Erde scheiden
All von der Erde fern."

Sie treten ins Schiff, keines bleibt zurück:

Fern, ferne sah ich schwinden
Der Erde Lust und Heil.

Damit schließt die Gruppe der Sängerballaden.

Ganz urplötzlich und unerwartet folgt nach dieser pessimistischen Strophe: „Der gute Kamerad“ (14. Sept. 1809), chronologisch nicht motiviert. Innerliche Anknüpfungsmöglichkeiten gibt es nicht, auch nicht an das Folgende. Es scheint mir keine andere Deutung möglich als: Uhland wollte dem schwermütigen Traum ein frisches, lebenskräftiges Lied entgegensetzen.

Die drei (zwei) folgenden Balladen haben wieder den romantisch-ritterlichen Zug gemeinsam.

„Der Rosenkranz“ (27. Juli 1810). Edle Knappen fechten um den Rosenkranz, mit dem die Jungfrau den Sieger schmücken wird. Ein in Eisen gehüllter Ritter reitet auf krankem Roß einher;

Weh! verlorne Tag' und Nächte!
Minne hat mich nie beglückt;
Nie hat dich, du rauhe Rechte!
Weiche Frauenhand gedrückt . . .

Doch seine Zeit ist vorbei, er sinkt tot vom Pferde, die Jungfrau aber neigt sich zum Greise und schmückt ihn mit dem Blumenkranz.

In G 1 folgt „Das traurige Turnei“ (10. Jan. 1812), dem dann Jungfrau Siegelinde, das auf den Eberhards Zyklus folgte, nachgestellt wurde, bis das traurige Turnei G 30 fiel.

„Das traurige Turnei“: Sieben Ritter reiten zum Turnei, um die Königstochter zu ehren. Doch sie finden die holde Adelheide tot. Gleichwohl rüsten sie sich zum Streit und streiten um ihren Rosenkranz und goldenen Ring so harten Strauß, bis sechs tot bleiben. Der letzte, Herr Adelbert, tritt zur Geliebten, nimmt Ring und Kranz und sinkt tot neben ihr nieder.

„Jungfrau Siegelinde“ (21. März 1812). Herr Heime wagt es, sich mit einer Rose zu schmücken, die der „Jungfrau Siegelinde“ beim Kirchgang aus dem Kranz gefallen war, und muß das Vergehen wider die Hofzucht mit dem Tode büßen. Siegelinde entsagt der Welt und nimmt den Schleier.

Uhland hatte in diesen Balladen noch einmal kurz in die deutsche Ritterzeit zurückgegriffen; dadurch werden wir uns des Unterschiedes mit dem Folgenden bewußter, wenn er sich nun dem romanischen Mittelalter zuwendet.

Die folgende Gruppe von Romanzen ist aus dem Geist der romanischen Vorzeit entstanden. Ihre Zusammengehörigkeit zeigt sich äußerlich in der Einheit der Form. Es gehören hierher: „Der Sieger“ (11. Juni 1809), „Der nächtliche Ritter“ (11. Juli 1810), „Der kastilische Ritter“ (16. März 1810), „Sankt-Georgs Ritter“ (5. Juli 1811), „Romanze vom kleinen Däumling“ (30. Nov. 1812), „Romanze vom Rezensenten“ (13. Feb. 1815), „Ritter Paris“ (1. Juni 1809), „Der Räuber“ (26. Jan.

1810), „Sängerliebe“ (Zyklus) (1812—14), „Liebesklagen“ (1814). Die inneren Anknüpfungspunkte sind gering. Die Romanzen haben der größeren Zahl nach mehr formelle als inhaltliche Bedeutung.

„Der Sieger“. Ein aus der romanischen Romantik hinlänglich bekanntes Motiv: „Der Ritter“, der unüberwindlich wird im Gedanken an seine Donna.

„Der nächtliche Ritter“. Wenn wir die unchronologische Anreihung richtig deuten, wollte Uhland diese Romanze sich auf den Ritter der voraufgehenden beziehen lassen.

So erhalten wir eine Ergänzung des Bildes. Dort der stets siegreiche Kämpfer, hier derselbe als Lauteschlänger vor dem Fenster der Geliebten, wo er einem tückischen Dolch zum Opfer fällt.

Die nächsten Romanzen haben nur formelle Zusammengehörigkeit. „Der kastilische Ritter“, der nie von Liebesblicken bezwungen und von Schwertershieben verwundet wurde, unterliegt einem Blitzstrahl im Gebirg, und alle Damen schmachten vergebens; sie werden den Schönsten nie empfangen.

„Sankt Georgs-Ritter“. Eine Legende aus dem Kriege Spaniens gegen Almanso.

Uhland ließ die Ritterromanzen durch zwei humorvolle Gedichte unterbrechen, durch die „Romanze vom kleinen Däumling“ und die „Romanze vom Rezensenten“; letztere der ersteren unchronologisch angefügt. Diese beiden Gedichte stehen nicht, wie das „Frühlingslied des Rezensenten“, als launischer Abschluß einer Gruppe, sondern scheinen nur als Variation in die Ritterromanze eingefügt zu sein.

Die beiden folgenden Gedichte stehen ebenfalls ohne innere Verbindung. „Ritter Paris“, ein Liebesritter, der wider seinen Willen alle Herzen besiegt, und „Der Räuber“, der dem Mädchen verliebt nachschaut, anstatt es zu berauben.

Es folgt der Zyklus: „Sängerliebe“. Nummer 1: „Rudello“ vom Jahr 1812, wieder umgearbeitet 1814, ebenso Nummer 5: „Dante“ Nummer 2: „Durand“ entstand 1814, Nummer 3: der „Kastellan“ und Nummer 4: „Massias“ vom Jahre 1812. Die Anordnung ist also unchronologisch. Die einleitenden Zeilen geben das Thema an:

Sängerliebe, tief und schmerzlich,
Laßt euch denn in ernsten Bildern
Aus den Tagen des Gesanges,
Aus der Zeit der Minne, schildern!

Durch die unchronologische Anreihung treten die einzelnen Romanzen in eine hinsichtlich des tragischen Inhaltes aufsteigende Linie, nur die letzte nimmt eine andere Wendung.

„Rudello“ fährt über Land und Meer, die schöne Gräfin von Tripolis,

den Traum seiner Nächte zu sehen. Schon will sie dem kranken Sänger die Hand reichen, da sinkt er tot seinen Gefährten in die Arme.

„Durand" glaubt seine Geliebte tot, er singt ein letztes Lied, das seine Geliebte vom Scheintode erweckt, doch er selbst ist tot an ihrem Lager zusammengesunken.

„Der Kastellan von Couci" mußte fern von seiner Geliebten im Morgenlande sterben. Sein Herz, das ein Getreuer seiner Dame überbringen soll, wird von dem Gemahl der Geliebten entehrt und ihr als Speise vorgesetzt.

„Don Massias". Die Eifersucht des Gemahls wird das Schicksal unseres Sängers. Er stirbt von seiner Mörderhand.

„Dante". In dieser Romanze finden wir die Steigerung, die wir schon bei den Frühlings- und Liebesliedern und in den Sonetten beobachten konnten: Das Hinüberweisen aus dieser Welt in eine andere. „Dante", dessen Leben seit seinem neunten Jahre nur ein Sehnen war, findet in dieser Sehnsucht den Weg durch alle Geisterreiche bis zur ewigen Liebe.

Diesem Zyklus folgen die formverwandten Liebesklagen des Studenten und des Jägers. Mit den beiden humorvollen Romanzen schließt die Gruppe der romanisierenden Romantik.

In G 1 folgte „Unstern" (3. Juni 1814), das innerlich, wie es zunächst scheint, des humorvollen Inhaltes wegen sehr wohl an die Liebesklagen anschloß. Gleichwohl hat Uhland das Gedicht durch zweimalige Einschiebungen von seiner ersten Stelle gerückt. G 5 brachte „Bertran de Born" (Nov. 1829) und „Der Waller" (Dez. 1829). Danach G. 8 „Die Bidassoabrücke" (15. März 1834).

„Bertran de Born" führt uns noch einmal in das Land, wo der Minnesang entstand, dessen Luft wir auch schon in den voraufgehenden Romanzen atmeten. Wir nehmen mit dieser Ballade würdigen Abschied von den sangesmächtigen Helden.

Auch ein Held, doch von anderer Art, ist „Der Waller", der in langen Bußfahrten einen Brudermord sühnt und erst im Tode Verzeihung und Frieden findet.

„Die Bidassoabrücke" führt uns einen dritten Heldentypus vor Augen, Männer die im blutigen Freiheitskampf für Recht und Vaterland gestritten haben.

In der Geschichte vom „Unstern" brauchen wir nicht ausschließlich eine heitere Abwechslung zu suchen. Die Ballade verträgt auch die Deutung, die ihr Julius Hartmann (Uhlands Tagbuch, Einleitung) gegeben hat. Es wäre nach Hartmann die Geschichte eines braven, viel geprüften Menschen, dem äußerlich fast nichts gelungen ist, der aber doch sein Glück findet. Die gemütvoll heitere Abrechnung mit dem Leben wäre dem Charakter Uhlands zuzutrauen. Damit wäre auch die ganze Gruppe, in

der mehr als in anderen das Menschenschicksal in den Vordergrund tritt und zur tragischen Darstellung kommt, zu einem ruhigen Abschluß gelangt.

Das Gedicht, mit dem die folgende Gruppe beginnt, greift inhaltlich weit zurück. Das zwingt uns, die Entwicklungsstufen Uhlands, wie sie sich in die einzelnen Gedichtsgruppen aufbauen, zu überdenken. Wir sahen den Dichter nach einer Periode jugendlich unselbständigen Tastens festen Boden fassen in gesunder, völkischer Wirklichkeit. Er wird sich des Wertes und der hohen Aufgabe des Sängertums bewußt. Für sein Volk gelingt ihm das Zweckgedicht: „Ich hatt' einen Kameraden". Nach einem kurzen Rückblick auf die deutsche Vergangenheit wendet er sich zu einem längeren Aufenthalt im fremden Land. (Studienaufenthalt in Paris.) Nun kehrt er zurück zur deutschen Heimat. Die Erinnerung knüpft an alte, fast verlorene Fäden wieder an.

„Der Ring" (3. Jan. 1811):

Es ging an einem Morgen
Ein Ritter über die Au.
Er dacht' in bangen Sorgen
An die allerschönste Frau.
„Mein wertes Ringlein golden!
Verkünde du mir frei,
Du Pfand von meiner Holden
Wie steht es mit ihrer Treu?

Es ist wieder der alte, schlichte Ton wie aus mittelalterlichen Liedern, der uns hier entgegenklingt. Gerade dadurch, daß Uhland dieses ganz einfache Gedichtchen, dessen traurigen Ausgang wir nach vielem Bekannten schon erraten, an die Spitze stellt, sind wir sofort wieder heimisch und zu Hause, zugleich auch wieder mit seiner alten Art vertraut. Das Gedicht dient nur zur Anknüpfung an Früheres. Der Dichter verweilt nicht länger bei der alten Welt.

„Die drei Schlösser" (7. Jan. 1811).

Drei Schlösser sind in meinem Gaue,
Die ich mit Liebe stets beschaue . . .

Nicht mehr das unbestimmte vage: Es stand ein Schloß — der Kreis wird enger, vertrauter, die Zeit ist die Gegenwart. Das persönliche Erlebnis des Dichters tritt hervor, er kann aus eigener Anschauung berichten: Das erste ist kaum noch ein Schloß zu nennen. Doch setzt man sich im Mondenschein auf die gebrochenen Mauern, so wird einem stille Kunde von alter Geschichte. Das zweite scheint ein Schloß, doch ist es keines. Im Abendlicht ragen die efeuumsponnenen Zinnen, in den Sälen hängen die Bilder der Helden, deren Namen wir aus Büchern und Geschichte kennen, doch inwendig liegt das Haus verödet und leer. Zwischen

diesen beiden steht ein drittes, ein Schlößlein noch unbekannt, doch will im Dichter die Hoffnung sprießen,

Daß eine Kunde, drin Geschichte,
Sich schön verwoben mit Gedichte,
Daß solche Kunde bald beginne
Von Klelia's und Sängers Minne.

„Der Ring" und „Die drei Schlösser" bilden eine feinsinnige und idyllische Einführung in die alte, sagenumwobene Zeit der folgenden Gedichte. Die unchronologische Vorausnahme vor den beiden folgenden Gedichten ist somit motiviert.

„Graf Eberhards Weißdorn" (13. Oktober 1810): Zum ersten Mal haben wir eine historische Persönlichkeit der deutschen Geschichte, zugleich eine Lokalisierung des Gedichtes.

„Das Reh" (14. Sept. 1810), das in G. 1 folgte, steht außerhalb jeden Zusammenhangs mit diesem Gedicht. „Graf Eberhards Weißdorn" fand darum in G 4 ein willkommenes Gegenstück in der „Ulme zu Hirsau" (5. Juni 1829), die sich durch dasselbe Merkmal der Lokalisierung in der engeren Heimat charakterisiert. Auch die, ebenfalls in G 4 hinzutretende: „Münstersage" (22. Nov. 1829) entstand aus dem Vertrautsein mit der intimsten Geschichte unseres Volkes.

„Das Reh" und „Der weiße Hirsch" (27. Nov. 1811) sind zwei Jägerliedchen; dort vergißt ein Waidgeselle bei einem rosigen Mägdlein die Verfolgung des Rehes, hier verträumen drei Jäger ihr Jagdglück.

„Die Jagd von Wincheſter" (10. Nov. 1810) steht in doppelter Funktion. Einmal schließt sie im Jagdthema an das vorhergehende an, anderseits bildet sie die Überleitung zu den ebenfalls aus englisch-nordischen Stoffen entnommenen Balladen. Der Gesichtspunkt der Herkunft war das Anordnungsprinzip für „Die Jagd von Wincheſter", „Harald" (10. März 1811), „Die Elfen" (10. März 1811), denen später G 5 noch: „Merlin der Wilde" (10. Dez. 1829), beigefügt wurde. Es lag kein Grund vor, von der chronologischen Reihe abzuweichen.

„Die Bildsäule des Bacchus" (8. Dez. 1814). „Von den sieben Zechbrüdern" (25. Nov. 1814) und (seit G. 8) „Die Geisterkelter" (15. April 1834) gehören im allgemeinen Thema zusammen, doch ist jede der Balladen selbständig und eigenartig in der Behandlung.

„Die Bildsäule des Bacchus" ist eine Ermahnung aus dem Munde des Bacchus an die erbärmlichen, sinnbetäubenden Zecher, die sich freventlich die Priester des Weingottes nennen. Die Ballade ist ihres allgemeinen lehrhaften Inhaltes wegen unchronologisch der folgenden Trinkerballade vorangestellt.

„Von den sieben Zechbrüdern" erzählt eine Geschichte von sieben durstigen Brüdern, die das Wasser, das sie erquickt hatte, schmähten und dafür die gebührende Strafe erhielten.

„Die Geisterkelter". Der alte Stadtwächter in Weinsberg hat in der Geisterstunde der Silvesternacht ein Gesicht. Er sah eine Geisterkelter und verkündet sein Erlebnis als gutes Omen für das künftige Weinjahr, bis ihm ein Zechkumpan auf die Schulter klopft:

Der Most in deiner Kelter war
Vom alten, nicht vom neuen Jahr.

Das folgende „Junker Rechberger" (21. Febr. 1811) stand bis G 8 nach den sieben Zechbrüdern ohne innern Zusammenhang. Die Stellung hinter der „Geisterkelter" empfiehlt sich durch das beiden gemeinsame Geisterthema.

In G 1 folgen „Graf Eberstein" (8. Jan. 1814) und „Schwäbische Kunde" (6. Dez. 1814).

G 5 wird diesen „Der Graf von Greiers (30. Okt. 1829) vorangesetzt.

„Der Graf von Greiers" möchte wie seine Hirten und Hirtinnen das Schäferglück genießen. Ein wildes Wetter führt ihn im Gießbach vom Tanze auf den Alpen wieder zu Tal, und der Himmel zeigt ihm damit seinen Platz. Nur durch dieses allgemeine Tanzmotiv ist „Graf von Greiers" mit „Graf Eberstein" zu verbinden. „Graf von Greiers" scheint „Graf Eberstein" vorangestellt worden zu sein, um diese Ballade, die ihrerseits der folgenden „Schwäbischen Kunde" in der humorvollen Behandlung des Gegenstandes nahesteht, in ihrer Verbindung zu belassen. Die drei Balladen gehören des weiteren zusammen durch ihre gemeinsame Quelle: die enge vaterländische Vergangenheit.

„Die Rache" (3. Febr. 1810) steht in keinem inneren Zusammenhang mit den vorangehenden und nachfolgenden Gedichten. Mit dem zweitfolgenden: „Siegfrieds Schwert" (1812) stimmt sie im Strophenbau überein, anderseits kennzeichnet sie sich den beiden folgenden Gedichten gegenüber durch den daktylischen Rhythmus. Auch das zwischenstehende: „Das Schwert" (1808) läßt sich in Reimpaare zerlegen. „Das Schwert" sollte chronologisch der „Rache" vorausgehen. Dieses Gedicht (Zur Schmiede ging ein junger Held) hat mit „Siegfrieds Schwert" das Motiv der Schwertgewinnung gemein. Doch ist die Annahme von Vogt und Koch (Literaturgesch. II, 431), „Siegfrieds Schwert" übertrage die drei Jahre früher gedichtete Schwertgewinnung eines jungen Recken („Das Schwert" ist gemeint) auf den bestimmten Sagenhelden, nicht berechtigt, da die Art der Schwertgewinnung grundverschieden ist. Gleichwohl können wir in dem gemeinsamen Motiv eine Anknüpfungsmöglichkeit erkennen. Wir kommen also zu folgender Hypothese für den Anordnungsplan: Uhland wollte nach den Balladen aus der Vergangenheit seiner schwäbischen Heimat eine Gruppe folgen lassen, die ihren Stoff der sagenhaften, deutschen Vorzeit entnimmt und mit „Siegfrieds Schwert" beginnen sollte. Von der Eigenart der Form führt eine assoziative Verknüpfung zu der gleichartig

gebauten, in keinem andern Zusammenhang verwendbaren Ballade: „Die Rache“. Derselbe assoziative Prozeß führt von dem Inhalt der Schwertgewinnung eines Recken zu dem inhaltlich verwandten Gedicht: „Das Schwert“. Der inneren Verwandtschaft zuliebe wurde die Anordnung entgegen chronologischen Bedenken vorgenommen.

Zu der mit „Siegfrieds Schwert“ beginnenden Gruppe gehören „Klein Roland“ (17. Dez. 1808) und „Roland Schildträger“ (10. Sept. 1811). Demselben Sagenkreis gehört „König Karls Meerfahrt“ (31. Jan. 1812) an. Die Anordnung ist chronologisch.

In G 1 folgt „Taillefer“ (10. Dez. 1812), das selbständig und trennend zwischen die Balladen aus dem Karlskreise und dem Eberhardszyklus tritt. Einige spätere Balladen wurden hier teilweise ohne nähere Beziehungen eingeschoben. So G 2 „Das Nothemd“ (25. Jan. 1816). Ein Vater verlangt von seiner Tochter ein Nothemd, das ihn vor den Gefahren des Kampfes schützen soll. In heiliger Nacht muß das Hemd von ihrer jungfräulichen Hand in des Teufels Namen gewoben werden. Doch der Vater fällt und die Tochter bekennt jammernd, daß ihre Hand nicht jungfräulich war.

G 8 bringt nach „Nothemd“: „Das Glück von Edenhall“ (16. Juli 1834), das mit „Nothemd“ durch das gemeinsame Motiv einer Art Talisman gebunden ist.

„Der letzte Pfalzgraf“ (18. Febr. 1847) wurde G 30 vor dem Eberhardzyklus eingefügt. „Der letzte Pfalzgraf“ fügt sich glücklich an „Das Glück von Edenhall“ an: hier wie dort Hingang des Letzten aus einem alten Geschlechte. Mit dem Vermächtnis des letzten Pfalzgrafen, der Burg und Stadt verkauft hat und nur noch einen seligen Tod und eine kurze Jägermesse erwartet, scheint es, als sollten wir Abschied nehmen von der alten Zeit. Um so plötzlicher setzt der Eberhardzyklus ein:

Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
Wo einst so hell vom Staufen die Ritterharfe klang?

Die einzelnen Eberhardsballaden folgen nach dem Gang der Handlung geordnet.

Auf den Eberhardzyklus folgte in G 1 die Ballade „Jungfrau Siegelinde“, die hier vollständig isoliert stand und später in lebendigeren Zusammenhang trat. (S. o. S. 37.)

In G 1 folgt eine zusammengehörige Gruppe, die mit: „Der Königssohn“ (1807 oder 1811) beginnt. Da die später an dieser Stelle eingeschobenen Gedichte mit der Gruppe nicht in Verbindung stehen, mögen sie gleich hier behandelt werden. G 2 bringt: „Der Schenk von Limburg“ (28. Sept. 1816), G 5 „Ver sacrum“ (26. Nov. 1829), G 8 zwischen beiden „Das Singental“ (19. Juli 1834). Nach diesem G 30: „Lerchenkrieg“ (26. Jan. 1847). Der Anordnungsplan Uhlands ging lediglich

dahin, das aus römischer Geschichte entnommene „Ver sacrum“ an seiner Stelle am Schluß zu belassen und die aus deutscher Vergangenheit geschöpften drei ersten Balladen zusammentreten zu lassen. Die Einschiebung ist nach der Chronologie der Entstehung erfolgt, da eine engere Verbindung unmöglich war, wie man aus einer kurzen Inhaltsangabe ersehen mag. „Der Schenk von Limburg“ ist eine Anekdote aus dem Leben des jagdfrohen Grafen. Ebenfalls eine Anekdote enthält: „Das Singental“. Der Herzog verspricht einem Mädchen das Land im Umkreise, soweit vom Hügel seine Stimme erklänge. „Und weil das Tal ersungen, so heißt es Singental.“ „Lerchenkrieg“: Der Graf und sein Sohn geraten in blutigen Streit mit den Bürgern, die ihr Recht auf den Lerchenfang verteidigen wollen. Über die Toten hinweg flattern die Lerchen in die Morgensonne:

Lerchen sind wir, freie Lerchen
Fliegen über Land und Flut.
Die uns fangen, würgen wollten,
Liegen hier in ihrem Blut.

„Ver sacrum“. Die Latiner geloben in bedrängter Zeit dem Mavors den heiligen Weihefrühling. Schon steht nach erkämpftem Sieg die Schar der Jünglinge und Jungfrauen zum Opfertod bereit. Da verkündet der Priester den Willen des Gottes:

„Nicht läßt der Gott von seinem heiligen Raub,
Doch will er nicht den Tod, er will die Kraft.“

Drum soll ein jeder Jüngling seine Braut wählen und mit ihr das Land verlassen.

„Ihr seid das Saatkorn einer neuen Welt,
Das ist der Weihefrühling, den er will.“

Es sind nur noch wenige Balladen aus G 1 zu besprechen: „Der Königssohn“ (1807), „Des Sängers Fluch“ (1814), „Die verlorene Kirche“ (1812), „Das Märchen“ (1811). Eine kurze Analyse wird das Gemeinsame der Balladen hervortreten lassen.

Der Königssohn überläßt seinen Brüdern Land und Gut und verlangt zum Erbe nur die alte, rostige Krone und drei Schiffe, so will er ausziehen und nach einem Thron suchen. Die Schiffe zerstört ein Sturm; doch der Jüngling rettet sich und, wiedergeboren aus der zweiten Mutter, dem starken Meer, zieht er, unfähig zu ruhigem Leben, auf Taten aus. Er überwindet einen Drachen, der in altem Gemäuer haust und küßt den Überwundenen dreimal in den Schlund. Da hält er das schönste Weib in seinen Armen und die alten Trümmer erstehen neu zum Königsschloß. Der König und die Königin stehen auf dem Thron, die stolzen Ritter um sie her. Und von all dem Glanz wird der alte blinde Sänger wieder

sehend; er greift zur Harfe und singt in Licht und Seligkeit sein Schwanenlied. Hier haben wir die Wiedererweckung der alten Ritterzeit und die Befreiung der Poesie durch einen romantischen Königssohn.

Im folgenden, „Des Sängers Fluch", das gerade Gegenteil, einen finstern König, der zum Mörder wird an Sänger und Sängertum und deshalb mit all seiner Herrlichkeit ewigem Vergessen anheimfällt.

„Die verlorene Kirche". So müssen wir nun auf einsamen Gängen den Spuren nachgehen, um Reste der alten Schönheit zu finden. Doch wer in Sehnsucht und innigem Versenken den Klängen lauscht, die wie aus ferner Zeit herüberklingen, dem wird in der Seele ein Bild erstehen von einem weit grüßenden Münster mit glühenden Fenstern; und das Bild wird sich erweitern zum farbenprächtigen Leben vergangener Tage.

Märchen: Ihr habt gehört die Kunde
Vom Fräulein, welches tief
In eines Waldes Grunde
Manch hundert Jahre schlief.
Den Namen der Wunderbaren
Vernahmt ihr aber nie,
Ich hab ihn jüngst erfahren:
Die deutsche Poesie.

Die Ballade behandelt noch einmal das Thema von der Wiedererweckung alter Herrlichkeit. Eine eingehendere Behandlung möchten wir bis zum Schluß aufsparen.

Wir kommen zu den Einschiebungen späterer Jahre. Zwischen „Des Sängers Fluch" und „Die verlorene Kirche" wird G 5. „Tells Tod" (1829) eingeschoben. Vor diesem G 8 „Die versunkene Krone" (27. Mai 1834), nach „Tells Tod", ebenfalls G 8, „Die Glockenhöhle" (20. Juni 1834). Nach „Der verlorenen Kirche" G 8 „Das versunkene Kloster" (20. Juli 1834).

„Die versunkene Krone". Droben auf dem Hügel steht ein kleines Haus. Der freie Bauer dengelt am Abend seine Sense und singt dem Himmel Dank. — Drunten ein regungsloser Teich; eine reiche Krone ist in ihm versunken seit grauen Jahren schon; doch niemand sucht nach ihr. Wenn wir das Gedicht auf das vorhergehende: „Des Sängers Fluch" zurückbeziehen, so ist es uns ein Bild dessen, was an die Stelle der alten Herrlichkeit getreten ist. Ein geschäftiges, in geregeltem Dasein zufriedenes Leben findet keine Zeit nach alten Schätzen und verlorener Pracht zu suchen.

„Tells Tod" ist nicht durch das Motiv der Sehnsucht nach der alten Zeit, das sich doch durch die übrigen Gedichte zieht, zu verbinden. Es stellt auch nicht den Helden der alten Zeit einen neuen Heldentypus gegenüber, wenigstens tritt dieser Gedanke hinter der Schilderung des Ereignisses zu sehr zurück, um ihn als die Idee der Ballade bezeichnen zu

können, die dann in Parallele zur vorhergehenden träte, im gleichen Thema der Ablösung der alten Zeit durch eine neue, von neuen Inhalten erfüllte.

Dagegen spricht auch das folgende: „Die Glockenhöhle", die wiederum die Klage um die entschwundene Herrlichkeit des deutschen Vaterlandes enthält:

Zween Männer, ernst und sinnig,
Vereint durch heil'ge Bande,
Sie reden dort so innig
Vom deutschen Vaterlande;
Da tönt die tiefste Kluft entlang
Ein dumpfer Grabesglockenklang.

In dieser Stimmung schließt sich „Die verlorene Kirche" in ihrer ersten Strophe unmittelbar an:

Man höret oft im fernen Wald
Von oben her ein dumpfes Läuten,
Doch niemand weiß, von wann es hallt,
Und kaum die Sage kann es deuten.

„Das versunkene Kloster":

Ein Kloster ist versunken,
Tief in den wilden See,
Die Nonnen sind ertrunken,
Zusammt dem Pater, weh!

Auch dieses Gedicht ist ein Bild aus der entschwundenen alten Welt, die wir hier von einer neuen Seite kennen lernen. Das Gedicht steht analog zu mehreren andern humoristischen Inhaltes, mit denen Uhland Gruppen abzuschließen liebt.

„Das Märchen" bleibt am Schluß der Gedichtsammlung stehen. Noch einmal steigt die wundervolle Märchenwelt in der alten Pracht vor uns auf; die Ritter im Dienste der schönsten Frau, der Poesie; die Bürger und Bauern in ihrem Gefolge. Doch die Prinzessin fällt, von der Spindel der Stubenpoesie verwundet, in tiefen Schlaf, und mit ihr entschläft die frische, fröhliche Zeit; wach bleibt nur die wandellose, alte Spinnerin, bis nach vierhundert Jahren ein Königssohn die Prinzessin mit einem Kuß erweckt, und die goldene Poesie wieder zurückbringt in die schlummertrunkene Welt.

Die Einschiebungen späterer Jahre scheinen mir nur eine Erweiterung und Vertiefung des in G 1 entworfenen Bildes zu sein. Es ist mir nicht gelungen, die Gedichte zu einer zusammenschließenden Gruppe zu verbinden, die mehr enthalten sollte als einen allgemeinen Rückblick auf die vergangene poetische Zeit. Wir müssen von dem in G 1 angegebenen Thema ausgehen. „Des Sängers Fluch", „Die verlorene Kirche",

„Märchen" bieten dem unbewaffneten Auge doch nur ein Bild vergangener Zeit in ihrer Blüte, in ihrem Zerfall und ihrer Wiedererweckung. Diesem Rahmen sind die neuen Gedichte eingefügt. Vor allem scheint mir eine konkrete Deutung der „Verlorenen Kirche" nicht im Sinne Uhlands. Man darf weder eine sehnliche Annäherung Uhlands an die katholische Kirche daraus ablesen, noch wie R. Foß in einem gleich zu besprechenden Aufsatz es tut, aus dem folgenden Gedicht: „Das versunkene Kloster" das Gegenteil folgern. Die Kirche, die das Mittelalter charakterisiert und ihm in Kunst und Leben das Gepräge verleiht, wurde Uhland zum Symbol der vergangenen Zeit und zum Ausgangspunkt für das innere Erlebnis der geschichtlichen Vergangenheit.

Dann sah ich, wundersam erhellt,
Das Bild zum Leben sich erweitern,
Ich sah hinaus in eine Welt
Von heil'gen Frauen, Gottesstreitern.

Der andächtige Erguß der zwei letzten Strophen ist nur die Erfüllung dessen, was Uhland in seinem Aufsatz über die Romantik (Sonntagsblatt 1807) verlangt: In den Anschauungen das Unendliche zu ahnen.

Über diese Gedichte und ihren inneren Zusammenhang hat R. Foß in Herrigs Archiv 35, 129 gehandelt. Indem Foß mit „Ver sacrum" die Gruppe beginnen läßt, erklärt er aus diesen Gedichten die Stellung Uhlands zu Staat und Kirche. Ich werde im folgenden kurz den Gedankengang des Aufsatzes wiedergeben: Die Weltherrschaft ist von den Babyloniern zu den Persern, Griechen, Römern, Karolingern gekommen. Von den Römern also erwarben wir das Weltreich. An diese knüpft „Ver sacrum" an. Mit der sinkenden Gottesfurcht fiel das römische Imperium. Neue Reiche entstanden in anderer Form. Uhland, so antezipiert Foß aus dem Folgenden, teilt nicht die abgeschmackte Anschauung von der Entstehung monarchischer Staaten durch Vertrag zwecks Beendigung des Krieges aller gegen alle, sondern: wo eine begabte Persönlichkeit auftritt, da wird sie zur Herrschaft gelangen und von Gottes Gnaden regieren. Dies zeigt Uhland im zweiten Gedicht: „Der Königssohn". Foß ergänzt Namen und Zeit. Der Kuß des Königssohns erlöst die Brunhild und nun beginnt ein hochpoetisches Fürstenleben. Der alte Sänger darf scheiden: Meine Augen haben den Herrn gesehen, nun läßest du deinen Diener in Frieden fahren. So ist ein mittelalterliches Reich gegründet, unter einem solchen Fürsten hat es geblüht. Das dritte Gedicht „Des Sängers Fluch" zeichnet uns den Verfall der Monarchie. Im vierten Gedicht: „Die versunkene Krone" zeigt uns der Dichter, was an die Stelle jener düsteren Pracht getreten ist. Droben auf dem Hügel ein kleines Haus, drunten ein Teich, darin eine versunkene Krone. Solches aber ist in der Schweiz

geschehen; und darum feiert Uhland im fünften Gedicht „Tells Tod". Erinnerte nicht schon der freie Bauer an Werner Stauffacher? Solche Helden wie Tell sind die Helden der Neuzeit. Uhland kannte die Pracht der Stauferzeit, er weiß aber auch, daß heute die glänzenden Tugenden der Ritterzeit von untergeordnetem Werte sind. Trauer aber ergreift ihn, wenn man die Notwendigkeit der neuen Zeit noch nicht einsieht. Daher folgt „Die Glockenhöhle". Ein Mann wie Uhland, der so tief von dem Gedanken durchdrungen ist, daß das Mittelalter vorüber sei, kann unmöglich die Kirche des Mittelalters anerkennen. Er wird und muß Protestant sein. Und das beweist er in der „Verlorenen Kirche", denn daß er hiermit nicht die katholische Kirche gemeint hat, deutet er im „Versunkenen Kloster" sehr verständlich an. Somit hat der Dichter gezeigt, wie er sich zu Staat und Kirche stellt.

Auf diese Weise hat Foß die Gedichte allerdings innerlich verknüpft, aber mit Hilfe unhaltbarer Konstruktionen. Ob es dem Charakter Uhlands entsprach, seine Ideen bezüglich Staat und Kirche in dieser Weise zum Ausdruck zu bringen, ist sehr unwahrscheinlich. Jedenfalls könnte ihm der Gedanke eines solchen Zyklus erst bei der Einschiebung der Gedichte gekommen sein. G 1 enthält nur: „Der Königssohn", „Des Sängers Fluch", „Die verlorene Kirche". Die einzelnen Balladen tragen ganz den Charakter des Zufälligen. Aus dem Königssohn wird ein Leser, der nur das Gedicht auf sich wirken läßt, nie das Ringen und Werden einer germanischen, weltbeherrschenden Monarchie herausfinden, wie auch das später vorangestellte „Ver sacrum" nicht die Bedeutung hat, die Foß ihm unterlegt. Ebensowenig kann man in „Des Sängers Fluch" die Idee der Auflösung einer Monarchie als besonderem Staatsgebilde finden. Solche Konstruktionen entbehren der Berechtigung, weil sie weder aus dem Gedichte selbst, noch aus zwingenden, künstlerischen, biographischen oder anderen Anhaltspunkten stammen. In diesen Fällen ist es besser auf die Erklärung einer Anreihung zu verzichten, als dem Dichter Motive zu unterlegen, die er nicht haben konnte. Denn auch dem feinsinnigsten Dichter wird es nur ausnahmsweise möglich sein, seine Gedichte lückenlos anzureihen. Die Erklärungen, die Foß für die folgenden Gedichte gibt, sind ebenso unhaltbar. Die Anreihung ist erst durch mühsam konstruierte Mittelglieder, die nicht organisch an den Inhalt der Gedichte anknüpfen, gelungen. Weshalb soll z. B. die Szenerie der versunkenen Krone in die Schweiz zu verlegen sein? Droben ein Hügel, drunten ein Grund erinnert wohl nicht an die Schweiz. Auch die Erklärungen der übrigen Gedichte sind aus dem Streben nach einem vorgefaßten Endziel entstanden, wobei das Fehlende ergänzt wurde.

Nach diesem Versuch, im Einzelnen die Anordnungsprinzipien aufzufinden, haben wir noch einen Blick auf das Ganze zu werfen und den Grundriß der Anordnung klar zu legen.

Die zwei stärksten Gruppen, die Lieder und die Balladen, umschließen die kleineren.

Die Lieder, „Die lyrischen Ergießungen eines jugendlichen Gemütes, die ersten Gefühls- und Lebensansichten einer erwachenden Seele" treten naturgemäß an erste Stelle. Die Dichterpersönlichkeit offenbart sich hier am ursprünglichsten und vollkommensten. Die Lieder enthalten die größere Zahl der persönlichen Gedichte, in denen das eigene Ich des Dichters noch hervortritt und die späterhin dem immer steigenden Objektivierungsstreben, sei es auch nur durch das Mittel einer Rollenüberschrift, weichen müssen.

In den folgenden Gruppen wird das Bild des dichterischen Schaffens zu hart begrenzt durch die stoffliche Enge der „Vaterländischen Gedichte" oder durch die, nach inhaltlichen oder formellen Gesichtspunkten getroffene, numerisch beschränkte Auswahl der „Sinngedichte" und „Sonette".

Erst in den Balladen ertönen wieder alte Saiten der Uhlandschen Harfe. Zugleich erhalten wir in den Balladen dank der Menge und der Verschiedenheit der Produktionen, die ihrer Entstehungszeit nach die ganze Schaffenszeit unseres Dichters erfüllen, die sicherste Vorstellung von seinem Werdegang und das reichste Bild seiner künstlerischen Tätigkeit.

Der Ausgangspunkt und die technische Grundlage bei der Anordnung scheint die Chronologie gewesen zu sein. Dafür spricht theoretisch die in der Einleitung erwähnte Note aus dem Tagebuch: Plan einer chronologischen Ordnung meiner Gedichte, sodann die fast rein chronologische Anordnung der Jugendgedichte in der Gruppe der Lieder wie in den Balladen, die vollständig chronologische der Vaterländischen Gedichte. Auch in den kleineren Gruppen finden wir starke Berücksichtigung der zeitlichen Folge. Uhland wollte in der Anordnung seiner Gedichte seinen eigenen Entwicklungsgang, seine Wandlungen und sein künstlerisches Reifen zeichnen, wie er es selbst ausspricht im Vorwort.

Anfangs sind wir fast zu kläglich,
Strömen endlos Tränen aus;
Leben dünkt uns zu alltäglich,
Sterben muß uns Mann und Maus.
Doch man will von Jugend sagen,
Die von Leben überschwillt;
Auch die Rebe weint, die blühende,
Draus der Wein, der purpurglühende,
In den reifen Herbstestagen,
Kraft und Freude gebend, quillt.

Doch geht die Folgerung, die K. M. Werner (Lyrik und Lyriker S. 608) aus diesen Versen zieht, entschieden zu weit, wenn er auf die Gedichte Uhlands als Beispiel für die Vorteile und Nachteile einer chronologisch angelegten Gedichtsammlung exemplifizieren will. Uhland wollte mit diesen Zeilen lediglich seine innere Wandlung und die Genesis seines dichterischen Schaffens charakterisieren. Die Worte sind nur auf die große Entwicklungslinie zu beziehen, im Übrigen als Entschuldigung für die minderwerten bis minderwertigen Gedichte seiner ersten Periode zu fassen.

Das Verfahren Uhlands bei der Anordnung auf eine stets zutreffende Formel zu bringen, ist unmöglich und hieße dem Künstler das Urteil sprechen. Wie jeden Künstler beherrscht auch ihn das Streben, System und Ordnung walten zu lassen, dabei jedoch Zwang und Eintönigkeit zu vermeiden.

Die allgemeinen Kunstgesetze bleiben dieselben; ihre Anwendung ruht im Ermessen und in der Fähigkeit des Künstlers, wird jedoch auch durch die Materie bestimmt. Daß die Beschränktheit und Eigenart der Materie keine umfassende Gruppengestaltung z. B. im Sinne der Goetheschen Liebeslyrik möglich machte, ist mehrmals betont. Wenn Goethe klagte, es fehle ihm „an Masse", so mußte das in viel größerem Maße für unseren Dichter gelten. Gelang Uhland auch nicht die große Synthese, so bekundet er doch in den kleineren Gruppenbildungen das feinste, künstlerische Gefühl, das die zartesten, seelischen Schwingungen aufgreift und ineinander hinüber zu leiten versteht, und dem Leser die nach reiflichem Abwägen als die vollkommenste befundene Folge vorlegt.

Neben dem seltener zur Anwendung gebrachten Wirkungsmittel der Antithese und der häufigeren Parallelstellung, die einer Stimmung Vertiefung und längeres Nachwirken verleiht, aber wohl meist unter dem Zwang der Variationslosigkeit erfolgt ist, findet sich ein Anordnungsprinzip, das besonders in die Augen fällt. Wie die Spruchdichter ihre Gedichte mit Gott anfingen, wie auch Klopstock seinen Oden die Einteilung Gott, Liebe, Vaterland gegeben hat, so liebt es Uhland nach einer Steigerung eines Motivs durch eine Reihe von Gedichten dem Thema plötzlich eine Wendung ins Übersinnliche zu geben. Diese Steigerung findet sich in den Liebesliedern (Hohe Liebe), in den Frühlingsliedern (Künftiger Frühling), in den Sonetten (die Reihe der Widmungsgedichte abschließend: An den Unsichtbaren) und endlich in der Gruppe: Sängerliebe (Dante). Es scheint mir, daß Uhland mit dieser Steigerung nicht bloß eine ästhetische Wirkung im Auge hatte, sondern eine persönliche Kunstansicht aussprach. Es ist dieselbe schon gelegentlich der Interpretation der „Verlorenen Kirche" erwähnte Forderung: In den Anschauungen das Unendliche zu ahnen. Wie diese Neigung Uhlands in einer Menge seiner Gedichte zum Ausdruck kommt, so hier in der Wendung des mehreren Gedichten gemeinsamen

Themas, aus den Anschauungen ins Geahnte, in den Ursprung und das Ende der sinnlichen Schönheit.

Während die Lieder in der Anordnung des ganzen Buches nicht in sich abgeschlossen sind, sondern direkt hinüberleiten zu den Vaterländischen Gedichten, bilden die Balladen ein vollständig abgerundetes Ganzes und bieten alle Möglichkeiten zur Beurteilung der Anordnungsweise Uhlands wie zu eventuellen, hierauf basierenden Folgerungen. Die Balladen enthalten den vollständigen Entwicklungsgang Uhlands, von den sentimentalsten Produktionen der jugendlichen Unklarheit bis zu den reifsten Ergebnissen des Mannesalters, als die lyrische Quelle längst versiegt war.

Von der größten Bedeutung hinsichtlich der Anordnung scheint mir die Gruppe der Schlußballaden zu sein. Fassen wir noch einmal die Balladen vom „Königssohn" ab ins Auge und vergleichen sie mit den voraufgehenden und früheren. „Der Königssohn" folgt auf eine Reihe der reifsten und ausgetragensten Schöpfungen Uhlands, auf die Eberhard-Balladen; später traten Einschiebungen der letzten Jahre dazwischen. Alle diese Gedichte wurzeln im Grund und Boden der heimatlichen Vergangenheit und tragen den Charakter sicherer Bodenständigkeit. Dem gegenüber bedeutet „Der Königssohn" einen Rückschlag in das Vage früherer Gedichte. Die Szenerie ist möglichst unbestimmt, die Zeit unbekannt, den Namen des Helden erfahren wir nicht. Diese Eigenheiten erklärt auch die Chronologie. Die dichterische Conzeption fällt in das Jahr 1807; ausgeführt wurde das Gedicht 1811. Alles in allem ist es ein Jugendgedicht zu nennen. „Des Sängers Fluch" ist ein Bild aus der Zeit des Minnesangs. „Die verlorene Kirche" ist nach Foß nicht auf die Kirche vergangener Tage zu deuten, sondern auf die der Zukunft. Wenn wir aus dem Milieu eines Gedichtes Kapital schlagen dürfen für die Interpretation, so können wir unmöglich Foß zustimmen. Denn „Das Märchen" greift noch einmal das alte Thema auf, das hier weiter geführt wird.

Daß diesen Gedichten ein „romantischer" Zug gemeinsam ist, ist nicht zu verkennen. Besonders „Das Märchen" ist, wie Eichendorff sagt, „ein romantisches Glaubensbekenntnis". Ob Uhland schlechtweg Romantiker zu nennen ist oder nicht, können wir dahin gestellt sein lassen, zumal mit dem Schlagwort Romantik nicht viel gesagt ist. Je nach Neigung mag man Uhland als Romantiker oder Nichtromantiker bezeichnen, oder mit Strauß ihn den Klassiker der Romantik nennen. Uns interessiert an dieser Stelle nur Uhlands Selbsteinschätzung bezüglich der „Romantik". Um die zu erkennen, beachten wir die Definition, die Uhland von der Romantik gibt. In dem bekannten Aufsatz im Sonntagsblatt 1807 sagt er: „Das Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen ist das Romantische". Den Begriff Romantik indentifiziert er natürlich mit der Poesie schlechthin: „Die Romantik ist nicht bloß ein phantastischer Wahn des Mittel-

alters; sie ist hohe, ewige Poesie, die im Bilde darstellt, was Worte dürftig oder nimmer aussprechen". Er spricht von „romantischen Charakteren", Rittern, Mönchen, Nonnen, von einer „romantischen Natur", deren Stimmung wir in vielen Gedichten Uhlands wiederfinden. Die ihm mit solcher Romantik gemeinsamen Eigenheiten ließen sich häufen, wenn wir Uhlands Stoffquellen und die Art der Behandlung bedenken. So wird man Uhland in seinem eigenen Sinn Romantiker nennen müssen.

Aber Uhland hat nach dem Jahre 1807, aus dem diese Theorien stammen, bekanntlich eine Wendung im Kunstschaffen genommen. So bemerkt schon Wackernagel (Kl. Schr. II, 489): Uhland ist aus der romantischen Schule, doch ist er nicht so darin gebildet, daß er ihr Schüler geblieben wäre. Unterschiede zwischen Uhland und den Gliedern des romantischen Kreises sind leicht zu finden; ihm fehlt schon der philosophische Ausgangspunkt der Früh-Romantik und von Jahr zu Jahr entfernt sich die Entwicklungslinie Uhlands mehr von der literarhistorisch sog. romantischen Richtung. Immerhin: Uhland stellte sich auch noch 1815, als seine Entwicklung schon die endgültige Bahn eingeschlagen hatte, in den Umkreis seiner romantischen Jugendstimmung. Das geht aus der Anordnung seiner Gedichte hervor. Uhland eröffnet seine Gedichtsammlung mit ungeklärt romantischen Produktionen und kehrt zum Schluß wieder in die Ideenwelt der Romantik zurück. Er wollte damit offenbar die Romantik als Peripherie, nicht als Kern, aber als äußerste, letzte Grenze seines Dichtens kennzeichnen. Was er geleistet hat, lag innerhalb dieses Rahmens. Uhland kannte sich und seine Grenzen, er hat sich auch selbst, wie kein zweiter Dichter, in seiner historischen Stellung erkannt und uns gezeigt, wohin sein Bild zu hängen sei.

Lebenslauf.

Ich, Johannes Nik. Treffel, bin geboren am 15. Juni 1889 zu Beurig, Bz. Trier, als Sohn des Landwirts Joh. Pet. Treffel und seiner Ehefrau Katharina, geb. Baumann. Zunächst besuchte ich die Elementarschule meines Heimatortes. Ostern 1904 wurde ich Schüler des Königl. Kaiser-Wilhelms-Gymnasiums in Trier, das ich Ostern 1910 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich besuchte die Universitäten München, Straßburg, Lyon, London und wieder Straßburg. In München hörte ich Vorlesungen bei Grauert, Hansen, v. Heigel, Jordan, von der Leyen, Muncker, Paul, Schick, Sieper, Streitberg, Unger. In Lyon vor allem Clédat, in London Ker, in Straßburg Henning, Köppel, Naumann, Schneider, Schultz, Schultz-Gora, Störring. Allen diesen Herrn sei an dieser Stelle mein aufrichtiger Dank ausgesprochen.

Besonders verpflichtet bin ich Herrn Prof. Dr. Schultz, der mir die Anregung zur vorliegenden Arbeit gegeben hat.